傩俗史

中国社会民俗史丛书

钱茀 著

广西民族出版社
上海文艺出版社

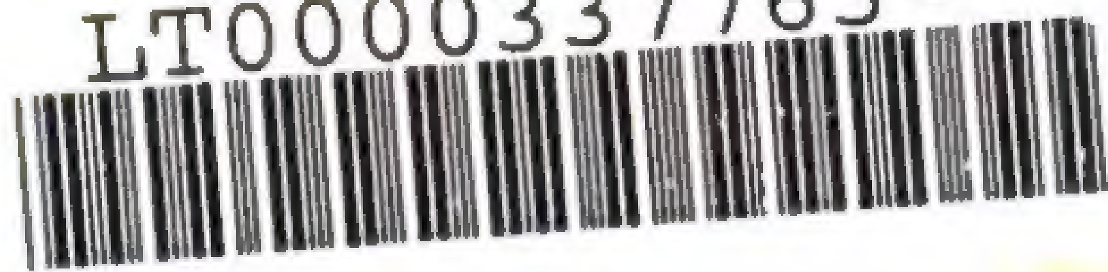


傩俗史

钱茀 著

中国社会民俗史丛书

广西民族出版社
上海文艺出版社





图书在版编目（CIP）数据

傩俗史/钱茀著·—南宁:广西民族出版社,上海文艺出版社,2000.10

(中国社会民俗史丛书)

ISBN 7-5363-3821-X

Ⅰ.傩...　Ⅱ.钱...　Ⅲ.风俗习惯,傩俗－中国
Ⅳ.K892.29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 47326 号

中国社会民俗史丛书

NUO SU SHI

傩　俗　史

钱茀　著

责任编辑　方　铁　周　金
封面设计　朱俊杰
责任印制　姜为民
出　　版　广西民族出版社　上海文艺出版社
经　　销　广西新华书店
印　　刷　广西教育考试印刷厂
开　　本　850×1168　1/32
印　　张　8.375
字　　数　200千
版　　次　2000年10月第1版
印　　次　2000年10月第1次印刷
印　　数　1—5000册

ISBN 7-5363-3821-X/K·62　　　定价:16.00元

图 1 广西桂林郊区三层木刻傩面具



图 2 江西萍乡“傩轿”





图 3 道教式的傩坛科本(湖南)

图 4 云南吞口



图 5 湘西土家族傩戏剧照





图 6 阎王功德 （湖南傩坛挂图）



图 7 江西南丰县白舍镇上甘村傩神殿神龛



图 8　江西萍乡傩庙道具与法器

图 9　中南的傩艺





图 10

云南端公过刀关。

探民俗之根　究民本之源

李学勤　徐吉军

社会民俗是人类社会普遍存在而又非常独特的一种文化现象,它是一种悠久的历史文化传承,是民间社会一种相沿成习的信仰、传说、行为及风俗。它像一面镜子,反映了各时代的社会风貌。

从文献和考古资料来看,社会民俗早在人类的蒙昧时期便已产生了。那时候,社会生产力极度低下,风雨雷电、日月星辰、生老病死等,对原始人群来说,既无法抗拒也不能理解,于是原始宗教和原始的社会民俗便由此诞生了。

当然,作为一种文化现象,社会民俗随着人类社会的嬗递演进,特别是随着经济的发展而不断发生变异;同时它又对人类社会产生反作用,推动或阻碍社会文明的发展。有鉴于此,中国历代统治者和儒家士大夫都十分重视社会民俗的作用,往往将其提到安邦治国的高度。如西汉时的贾山,在《至言》中就提出"风行俗成,万世之基定"(《汉书·贾山传》)。他们提倡移风易俗,强调教化和示范作用。如《荀子·乐论》曰:"故乐行而志清,礼修而行成,耳目聪明,血气和平,移风易俗,天下皆宁,美善相乐。"《说苑·政理》曰:"圣人之举事也,可以移风易俗,而教道可以施于百姓。"应劭在《风俗通义》序中亦云:"为政之要,辩风正俗,最其上也。"

由于各个民族、各个地区所处的自然环境、生产水平和生活方式的不同,往往表现出不同的社会民俗现象。古人所说的"十里不同风,百里不同俗",便反映了这个特点。因此,搞清楚社会民俗的变异与社会发展的互动关系,探索其演变的轨迹,无疑对当今的社会主义建设具有非常重要的意义。

我国的社会民俗史研究始于 1911 年,其标志是张亮采《中国风俗史》一书的出版。此后,贾伸《中华妇女缠足考》、

吕思勉《中国婚姻制度小史》、陶希圣《婚姻与家族》、杨树达《汉代婚丧礼俗考》、邓云特《中国救荒史》、陈顾远《中国古代婚姻史》、陈东原《中国妇女生活史》、杨荫深《中国游戏研究》、瞿兑之《汉代风俗制度史》、尚秉和《历代社会风俗事物考》、平山周《中国秘密社会史》、何联奎《中国礼俗研究》、刘伟民《中国古代奴婢制度史(自殷代至两晋南北朝)》等专著相继问世,从而奠定了我国社会民俗史研究的基础。

近年来,中国社会民俗史研究在学术界颇为盛行,不仅年年都有这方面的学术会议。而且论著迭出,呈现出方兴未艾的繁盛局面。但需要指出的是,过去史学界和民俗学界很少往来,也很少有学者将史学、社会学、民俗学、考古学、民族学、心理学、宗教学、语言文学等学科综合起来进行研究,可喜的是:目前,这种状况有了很大的改观。上海文艺出版社与广西民族出版社推出的中国社会民俗史丛书,倡导多学科研究中国社会民俗史,这无疑是一次有力的促进,也是一次有意义的探索。

"中国社会民俗史丛书"注意下层历史文化,展示芸芸众生的正常生活和心理世界,从而弥补了过去偏重研究上层社会历史结构的不足,使其更加贴近读者,内容上来说是填补空白之作,在理论上也多有创新。因此,丛书的出版,不仅对中国社会史、中国民俗史及中国风俗史的研究是一大促进,而且使中国历史变得有血有肉,更加完整全面,更加丰富多彩,有助于人们深入地了解中国历史文化,以最大限度地接近历史的真相,揭露中国社会的深层结构,为今后系统研究中国社会民俗史确立了深厚的基础。同时,由于各书的作者都是在社会民俗研究方面学术造诣较深的学者,如曲彦斌先生、蔡丰明先生、何晓昕先生、高洪兴先生、叶大兵先生、田兆元先生、王绍玺先生,等等。毫无疑义,这些高水平作者的参与,有力地保证了本丛书的学术水准。作者生动优美的细密论述,定会得到读者和学术界的广泛注意和欢迎。

前　言

20世纪50年代中期，我在江南某山区第一次看到那森严神秘、威武雄健的假面舞蹈，又是惊奇，又是喜爱，却不知是什么。查了资料，方知是傩。后来，读了盛婕女士《江西省"傩舞"调查介绍》一文，体会到这是个积淀深厚、内容丰富的领域，想弄个明白，便注意收集和积累资料。1983年，因健康原因我提前退休，才得以专心研究，不觉已十几年过去。在这期间，发表了三十多篇文章，写过两部书稿，讨论的主要是中国和国外的傩俗历史。这一次，将手头有关傩俗方面的资料梳理出来，得此小册，名曰《傩俗史》。可能会对读者尤其是研究者有些裨益。

不过，已经问世的傩资料和专著可观而又庞杂，我很难收集齐全，而且，其中偏偏没有现成的傩俗史专著可供参照，加上自己水平有限，所以，本书可能会有一些遗缺，甚至错误。在此，事先恳请读者尤其是国内外同行专家们批评指正。

在进入正文之前，先谈谈写这本书的意图。

首先，想说说我对傩的一些看法。

目前有这样两个基本情况。第一，傩本身总是集精华与糟粕于一身，它确实存在着明显的负面因素。这是客观存在，无法回避。第二，傩的研究现状是学派林立，纷繁复杂，各执己见，莫衷一是。

我认为：第一，对待古代文化遗产，应有认真负责的态度。既不因主体的研究而拔高，也不因其落后而贬低，尤其是对所谓"糟

粕”,更应慎重。在这方面,我们过去的教训实在太多了,千万不要再做那种“将婴儿和洗澡水一同泼掉”的傻事,而应当实事求是地对它进行科学的评价。第二,无论涌现多少新思潮新观念,研究历史终须讲求事实,必须以充分的资料为基础,力求弄清史料的细节、事件的来龙去脉以及傩与诸多方面的关系,避免局限于某个地区或某个专业,避免片面性,如实地反映傩史、傩俗史的本来面貌。本书便是以此为基础所做的某种尝试,当然也只是一家之言。

其二,为傩作些宣传。

傩在其流行地区,本来是家喻户晓的礼俗,近代以来大受冷落,以致在我们中国——傩的故乡,知傩者早已寥寥无几,绝大多数中国人甚至已不识这个“傩”字。近年来虽多有介绍,很多人已认识“傩”字,但了解细节的人并不多。

1997年,在上海一家电台的广播中,有位专家身份的嘉宾回答“什么是傩面具”的问题时,说“傩面具就是贵州少数民族跳傩时使用的面具”。显然,他只了解一点点贵州少数民族傩舞的知识,却不知贵州傩是到明代才由屯垦的汉族军队和江南移民带过去的,历史很短。就傩的分布而言,贵州也只是小小一角。此例说明,只识“傩”字而不知其详者,大有人在。并且,至今还有很多很多的中国人仍不识“傩”字。

1980年,正当法国学术界还在推测中国有无面具的时候,日本东京大学田仲一成教授,第一次得到了一张江西南丰傩舞剧照,惊喜万分。他不曾想到,中国竟然还有假面祭祀艺术遗存。世界著名的《大英百科全书》,关于傩的“后裔”之一的日本能乐,收有很长的条目,而对傩却只字未提。这自然很不公平。但是,却又不能责怪人家。因为,中国人自己都已很少知傩,更何况外国人。

至于国外有傩的事实,更是鲜为人知。

鉴于此,本书希望以有限的篇幅,对傩史、傩俗史的基本内容作全面而扼要的介绍,以使更多的人对此有大概的了解。

其三,为国际交流做一点贡献。

傩先后传播到越南、朝鲜半岛和日本列岛,其居民以及散布在世界各地的中、越、朝(韩)、日的侨民侨裔一直传承着古老的傩俗。此现象可称为"汉字文化圈内的傩文化现象"。

傩自古就是中、越、朝(韩)、日友好交流的话题之一,现在依然是人文科学方面交流的重要内容。我所参加过的5次傩文化国际学术讨论会,每次都有日本、欧美、大洋洲学者参加,从第二次开始增加了韩国学者,最后一次还来了越南学者。来我国考察傩文化的国际友人不断增加,我国也不断有傩学专家出访。中国傩戏已经在亚欧许多地方演出过,傩面具已不止一次在国外展览,并且引起国外学者的关注。一句话,傩文化国际交流正在扩展。此书想必能对这种友好交流的深入有一定的帮助。

钱茀

目　录

引

一、“傩”字的读法

有的朋友读“傩”为“滩”(tan),不对。另一些朋友认字认半边,把“傩”读做“难”。这叫歪打正着,读对了。因为,作驱疫之“傩”,最早就读“难”。

实际上,“傩”有三种读音。

1. 读做“难”(nan)

清代段玉裁(1735~1815)的《说文解字注》,是一部研究《说文解字》的重要著作。他解释“难”字说:

鷬,鸟也。[今作“难易”(之难)字,而本义隐矣。]从鸟,堇声[那干切]。①

这个字原先写做“鷬”,那干切,读 nan(难)。后来连字形也写成“难”。“鸟”的本义也消失(隐)了。

战国末,由秦国吕不韦主持编撰的《吕氏春秋》,最早以“傩”代“难”。但在“难”字左边加上了“亻”旁,仍读 nan(难)。直到西汉末,著名学者杜子春还是读傩为“难问这‘难’”。这一点,古代文献

① 丁福保(1874~1952):《说文解字诂林》(全20册,简称《诂林》)“傩”条,中华书局,1988年影印版。《诂林》是清末为止研究《说文解字》(简称《说文》)专著分字条的总汇,以下有关《说文》的引文均用此书。

里说得很清楚。

2. 读做"傩"——诺何切(nuo)

这个字和这种读法,最早出自《诗经》。东汉才渐渐将驱疫之"傩"改读为 nuo(挪),现在一般也都读 nuo。

梁朝皇侃《论语集解义疏·乡党·乡人傩》,最早将"傩"字当做象声词。他写道:"作'傩傩之声',以驱疫鬼也。"[①] 晚唐段安节《乐府杂录》也这样说,这是后世的创造,并非原音、原意。

3. 读做 ju(娵)

《诗经·桧风·隰有苌楚》中的"猗傩其枝"、"猗傩其华"、"猗傩其实"的"傩",江荫香注为"音"(ju)[②],不读 nuo(挪),也不读 nan(难)。

二、"傩"字的含义

现有字书、词典的"傩"字条,一般只列两三种字义。实际上它有七种用法:

1. 行有节度

出自《诗经·竹竿》"佩玉之傩"句。意思是:按照礼仪规矩,以符合本人身份的姿态和风度走路。[③]

2. 柔顺可爱

出自《诗经·隰有苌楚》"猗傩"一词。原文的意思是说,猕猴桃树(苌楚,又名羊桃)的枝、花、果柔顺可爱。如前所说,这里的

---

① 《四库全书》,第159册,第431页,台北商务印书馆台北影印版。以下简称《四库》。

② 江荫得:《国语解释诗经》,第107页,"[注音]傩",上海广益书局,1934。

③ 《诗经正义》(《十三经注疏》黄侃经文句读本),第136页,上海古籍出版社,1990。以下引用十三经,除注明者外,均用此套书。

“傩”，读 ju。①

3. 少

出自《诗经·小雅·桑扈》“不傩”一词。② “傩”是少，“不傩”才是多。③

4. 和顺

出自洪秀全《五条纪律诏》和李秀成《谕侄容椿男容发》中“和傩”一词。④ 由“猗傩”演变成“和傩”，由“柔顺”引伸出“和顺”，是近代的新创。

5. 驱鬼逐疫之礼俗

驱疫之“傩”有两种不同的含义，一是驱逐鬼疫，如“大傩”、“傩礼”的傩；二是被驱逐的鬼疫，如“驱傩”的“傩”，就含有被驱逐的意思。日本尾张“夜傩追”仪式中的“负傩男”，就是被驱赶的对象。

以上五种用法，前四种有柔、美、和等义，只有驱疫之“傩”含冲突、搏斗的意思。

6. 表音词

这里的“傩”，写成“挪”或“诺”等同音字，也都一样，仅仅是表音，与驱疫毫无关系，⑤ 把“罗”或“挪 ”音都释为傩，难免闻音生义。

7. 地名

日本古倭国有“傩县”，即今天的博多。这里的“傩”字，也是表

① 《诗经正义》，第 264 页。

② 《诗经正议)，第 480 页。

③ 《诂林》，“傩”条。

④ 田原：《洪秀全传》，第 109 ~ 110 页，湖北人民出版社，1982。其注说，出自《天命诏旨书》，徐中舒主编《汉语大字典》，第 1 册第 238 页“傩”条，湖北辞书出版社、四川辞书出版社，1986。

⑤ 胡朴安：《中华全国风俗志》(简称《胡志》，上海大达图书供应社，1936 年版)《总志·广东》。第 53 页：“明。……(廉州)语音多‘侏’‘傩’，字墨少谙，村撰俗字，官府不能辨。(黄志)”。

音词,用来表 nuo 这个音。

8. 人名

出身于湖南著名傩乡凤凰县人的作家沈从文先生,在小说《边城》、《阿丽思中国游记》① 中,分别设置了名叫"傩送"、"傩喜"的人物。

近年,又有人为孩子取小名叫"傩傩",表示勇敢,不怕困难,颇有新意。

三、裼(禓)、宄、难、傩及几个杂字

关于"傩"字,有两点常见的误会。

1."傩"是假借字

有人以为,"傩"字是驱疫本字,其字本义"鸟",由此引出了傩为鸟图腾等假说。

其实,"傩"字并不是最早的驱疫之字。在历史上,有一个"裼→宄→难→傩"的发展过程,传承次序十分清楚:

A. 裼。这是生活在夏代的商族人假面驱疫之礼。

B. 宄。这是商代的驱疫之礼,同时继续举行裼礼。

C. 难。这是周代的驱疫之礼,裼礼仍在民间流行。

D. 傩。秦汉人开始用这个字指说驱疫之礼。

2."魌"是"傩"字的再假借

又有人以为,"魌"为傩之正字,由此产生了傩为猴图腾等假说。目前有关傩的一些混乱和误导,部分是由南朝顾野王引起的,"魌"字是其中影响最大的一个。

南朝顾野王(519—581)首创楷字头字典《玉篇》,用反切注音,

① 分别为生活书店,1934;上海新月书店,1928。

还收录了东汉以来新出现的俗字①。但在字义的解释方面，也多有不当之处。

《说文》中的“鸈”（难）、“傩”和“⿰鬼𦰩”三个字，许慎都没有说是驱疫之傩。关于“⿰鬼𦰩”字，只是说“见鬼惊词”，并无“驱疫”一说。顾野王《玉篇》却说：“⿰鬼𦰩，乃多切，惊驱疫疠之鬼也。又见鬼惊也。”

清代朱骏声《说文通训定声·魋》再加以拔高，更把“⿰鬼𦰩”说成驱疫正字：“按：⿰鬼𦰩省声读若‘傩’，此驱逐疫鬼正字。击鼓大呼似见鬼而逐之，故曰⿰鬼𦰩。”

人惊呼“⿰鬼𦰩⿰鬼𦰩”以驱鬼的说法，不符合古傩实际表现。古来驱傩，人总是威风凛凛、驱之必胜的。自己先已惊惶失措，怎能把鬼疫赶走呢？

下面还有两个杂字，可进一步排除顾野王的扩展手法。

字	《说文》	《玉篇》
𦰩	无此字	乃多切，除疫也，与傩同。 胡吉宣校释： 𦰩，乃多反。《仓颉篇》：除疫人也。野王案：《周礼》“令始傩是也。《说文》为字，在鬼部”。
⿵风𦰩	无此字	奴多切，古文傩。 胡注：⿵风𦰩，从风，盖取放逐意。

南朝顾野王经过曲线推进，便把自己的观念强加给了东汉的许慎：逐除人→与傩同→《说文》为⿰鬼𦰩。《说文》并无𦰩、⿵风𦰩二字，更不会有“𦰩、⿵风𦰩＝⿰鬼𦰩＝傩”的解释。

① 胡吉宣：《玉篇校释》，上海古籍出版社，1989年胡氏手写稿影印本（全6册），下同。

第一篇　上古傩制

傩到底是何时何地发生，怎样发生的，为何发生？目前没有任何直接的证据。我赞同“傩源自原始狩猎活动”的假说，进入文明时代，夏傩也还有传说的成分，从商代开始便有了可靠的根据。

第一节　原始狩猎驱赶活动——傩之根

关于傩的起源问题，尽管分歧很多，但有一点学术界是一致的：傩是一种具有宗教性、艺术性的社会文化现象。

那么，我们不妨从史前宗教史和史前艺术史两方面着手，参考一些神话传说，来探讨傩的产生和形成过程。史前社会离我们太远，这里只能作些简单的讨论。

一、原始宗教和原始艺术的起源

正式意义上的原始艺术和原始宗教，在时间上都比以往的说法大为提前。

23 万年前的旧石器时代早期末叶，人类就已创作出了原始人

像雕刻作品。① 大约在旧石器时代中期，面具被发明出来。在世界各地的新石器时代的岩画里，就有许多假面动物形象的舞蹈画。

人类历史的90%以上时间都处于无信仰状态，人们事实上一直被动地"服从"大自然的"安排"，本无信仰可言，经过了宗教信仰的先兆——"活物感"阶段之后，大约在旧石器时代中期出现了以"意向全能"为特征的原始法术和原始巫术，实现了一次伟大的进步——人们终于有了影响和控制客体的主动精神。旧石器时代晚期产生了"超自然力"观念，自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜和神灵崇拜等原始宗教活动相继出现。进入文明社会，创造出古代宗教，为后世各种民族宗教和世界宗教的形成准备了条件。

新一代人类学家们以新的视角，在现存原始民族中进行调查研究，其结果表明：所谓"初民们一天不打猎就会挨饿"、"人类一诞生就离不开宗教"的说法，都不准确。在相对更为落后的民族中，人口密度小，消费层次低，自然资源又十分丰富，除遇有特大灾害，吃饭并无问题。他们很空闲，却只是无意识地玩耍，这使他们的物质和文化发展极为缓慢。越是后进的民族，宗教观念越是淡薄。以往认为，足以反映人类最早信仰行为的证据在旧石器时代 晚期遗迹中，有祭坛，有抽象的"维纳斯"像等。实际上，旧石器时代中期的尼安德特人(简称尼人)，比原先说要聪明得多。②

二、原始假面狩猎驱赶巫舞

原始时期的狩猎活动，人们只是与动物肉搏，或者用石块、木棒来打野兽，这样费力大，危险大，牺牲也大。早在旧石器时代早期人们就已会剥取兽皮，用于防寒 、搭棚。他们也用兽皮伪装去

① 郑元者：《艺术起点问题新探》，《民族艺术》，1997年，第2期，第88页。

② (美)马文·哈里斯：《文化人类学》，李培茱、高地译，东方出版社，1988。

狩猎,那样容易接近野兽,利于突然发动袭击,更易得手,并能减少牺牲。这是面具的雏形——准假形(图 1)。

当然兽皮不等于面具,披兽皮也不同于戴面具,但这种"准假形"却为发明真面具作了最重要的准备。

旧石器时代晚期岩画"记载"的已知最早的真面具,都是皮毛面具。而旧石器时代中期的人,已经发明了缝合皮毛制品包括缝制动物皮毛面具打孔的"钻子"——小型尖状器。他们就是发明面具和假面狩猎法的人。



图 1 准假形 西欧史前岩画中披野牛皮的原始人

三、假面狩猎活动中的原始艺术和信仰成分

原始人类不断观察和模仿动物的行为,掌握了动物的活动规律,以便更顺利地猎取动物,在狩猎之余,也会跳起狩猎舞,以表达狩猎成功的兴奋和对动物的喜爱。这就是最初的原始狩猎驱赶式群舞,一种最接近自然状态、最原始的现实主义艺术作品。这种驱赶式舞蹈伴有的激烈呼号,是杂乱无章的,没有整齐的步伐,没有规范的程式,也无需继承,与狩猎活动本身一样。假面狩猎驱赶式群舞,是戴着面具的狩猎之舞。它是假面狩猎活动的真实再现,比不戴面具多一份艺术表现力,但也是最写实的艺术创作。

原始狩猎群舞不戴面具,亦无信仰。将假面用于狩猎活动,正是在狩猎活动中产生原始巫术的主要成因之一。使用了假面伪装,打猎总比以往更容易成功,又相对轻松,牺牲也少。人们便以为面具本身具有某种力量,因而对面具产生崇敬心理,后来进而产生崇拜。于是,这种舞蹈便逐渐成为假面驱赶巫术艺术,可以称其为原始假面驱赶巫舞。

面具的第二次发明，是将假形简化成假头。假脸面具则是对假头的再简化，那是图腾时代的事情。部落有图腾，氏族有图腾，个人也有图腾，而这些图腾又要由人来体现，需要大量不同形象的图腾面具。于是，便出现了简化假头面具、创造假脸面具的第三次发明。

四、傩之根

原始狩猎驱赶巫术群舞，是世界性假面驱赶巫术之根，也是傩之根。就是说，它们本是同根生。这是傩与类傩事象大量并存的主要根由。当然，源自狩猎驱赶巫术的傩，只是驱赶巫术的一种，它不能包容一切巫术。

原始狩猎驱赶巫术群舞，到了父权制社会出现私有财产、部落联盟间有了不同利益之后，就开始分化，到了青铜时代，亦即国家形成后，便出现了大分化。在我国便形成了中原史官文化、南方巫官文化、北方萨满文化、青藏苯波文化等等不同文化形态。随之而来，就有了各自不同的假面驱赶巫术活动。在中原地区，便演变成自成体系的傩礼。

区分不同的假面驱赶巫舞，有两个的主要标准：

第一，各自不同的文化背景和表现形态；

第二，各自不同的传播体系。这一点最重要。

第二节　史前的一些信息

原始傩礼谁也没有见过，幸好还有几则与父系社会有关的神话传说，多少折射出来一点有用的信息。

一、度朔神话

《山海经》有一个度朔山大桃树的神话传说，简称“度朔神话”。原文已佚，而为东汉王充《论衡·订鬼篇》引录。其中写道：

沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里。其枝间东北曰“鬼门”，万鬼所出入也。上有二神人，一曰“神荼”，一曰“郁垒”，主阅领万鬼。恶害之鬼，执以苇索而以食虎。

于是，黄帝乃作礼，以时驱之；立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索，以御凶魅。”①

这里包括两个内容：

1. 度朔神话。东海的度朔山有一棵大桃树，树荫达3000里之长。东北方向的树枝是万鬼出入的“鬼门”，上面有神荼和郁垒二“神人”（或称人神），专门监视恶鬼，一经发现，立即将其用苇索捆好去畏神虎。苇索，就是用茅草编成的绳。茅草叶的边沿有“锯齿”，捆扎鬼可以钩住它，使其无法脱逃。

2. 黄帝依二神人之法，在傩仪末尾加进了三项辟鬼傩俗：(1)在大门口立桃梗（桃木偶像）；(2)门上画二神和虎；(3)门框上吊苇索。

父系制前期的炎帝时代，“男耕而食，女织而衣”，所以，“刑政不用而治，甲兵不起而王”。黄帝时代私有经济出现，等级观念产生了，部落联盟、部落、氏族之间，贵族与一般成员之间，矛盾产生了。“神农既殁，以强胜弱，从众暴寡。故黄帝作君臣上下之义、父子兄弟之礼、夫妻匹配之合；内行刀锯，外用甲兵。”② 所以，要制订君臣、父子兄弟、夫妻之间的一系列礼法。使用刀锯和甲兵，则

① ［汉］王充：《论衡·订鬼篇》，岳麓书社，1991。

② 《商君书》，第31页，“画策”；《诸子集成》，上海书店，1986年影印版。

是为了平息反抗和对外扩展。举行傩仪可能也与这一新情况有关。

二、嫫母任方相氏

古傩主角叫方相氏，简称方相。嫫母便是最古老的方相。唐代王瓘《轩辕本纪》(已佚，幸为宋代张君房所辑道教类书《云笈七签》卷一百录存)说："帝周游间，元妃嫘祖死于道，帝祭之祖神，令次妃嫫母监护于道，因以嫫母为方相氏。"①

嫘祖死去，黄帝首先祭告祖先，说明当时祖先崇拜的地位非常突出。图腾观念因母系社会不能认知血缘体系而产生，而父系氏族世系已可确认，图腾观念便逐渐淡化。黄帝也总是多种图腾混用，并不特别突出其本族的熊图腾。

考古证明，父权制社会的一般成员实行一夫一妻制，上层贵族则是一夫多妻制。黄帝就有一妻四妾：元妃西陵氏嫘祖，次妃依次是方雷氏女节、彤鱼氏、嫫母和费修氏。②

由嫫母任方相，原因有二：一是因其长得丑，符合原始人的"以丑制丑"观念，据唐代无名氏《雕玉集·丑人篇》说，长得一副"秤砣额头塌鼻梁，肥胖如桶皮黝黑"，的确难看③。但她人品好，黄帝还是收她做了三妾；二是贯彻了等级制原则。嫘祖是正妻，理应由小妾嫫母侍候。如果嫫母死去，则应是费修氏或级别更低的人来护尸。另外，嫫母任方相是临时的，也符合史前无专职巫师的史实。

三、颛顼时傩

东汉卫宏《汉旧仪》(已佚，有辑本)记有黄帝之孙颛顼时傩的

①② 于佑任：《黄帝功德纪》，[妃嫔]条，陕西人民出版社，1987年第17版。
③ 《雕玉集》，第74页，商务印书馆，民国二十六年《丛书集成初编》版。

传说。唐代李善注《文选·东京赋》引录道：

《汉旧仪》曰：昔颛顼氏有三子已而为疫鬼，一居江水为疟鬼，一居若水为魍魉蜮鬼，一居人宫室区隅，善惊人，为小鬼。于是，以岁十二月使方相氏黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶及童子而时傩，以索室中而驱疫鬼也。①

出了捉摸不定的小儿鬼，颛顼命令"索室"驱傩。这实际上反映了私有财产和个体家庭出现后的新变化，原先的氏族大屋已变成一家一室，因而驱傩必须索室。疟鬼，有的写作"为虎"——鬼虎、坏虎。

颛顼曾加强宗教统治，其傩仪程序应比黄帝傩复杂些。但不可能像周傩那样完整。方相氏面具用"黄金四目"也太超前，已知我国最早的黄金实物，最早见于殷墟。

将这些神话传说与先秦傩仪相比，它只能是雏形傩仪。

四、舜修五礼

所谓"伏羲已来，五礼始彰，尧舜之时咸备"②，并非毫无根据。《史记》所说"舜修五礼"，说的就是"虞礼"诞生的史实。陈戍国先生深入研究之后指出：《周礼》所谓吉凶宾军嘉加礼，在虞舜时都有可供后世钩稽的内容。③

(一)礼

礼的本意是指敬神，引申为敬意。在古代，礼是关系社会生活各个方面的重大政治问题，即所谓"国之大事，唯祀与戎"，而祀则是礼的重要表现形式。礼的定义可以简单表述如下：礼就是宗法

① [梁]萧统：《文选》，第63页，中华书局，1977。

② 《事物纪原》卷二，《丛书集成初编》本，商务印书馆，1936。

③ 陈戍国：《先秦礼制研究》，第89页，湖南教育出版社，1991。

等级制的社会和道德规范(包括各种礼典),是古代统治者主要的统治手段之一。

下面再具体说明几个要点:

1. 礼与俗是辩证关系。礼源于俗,礼出自日常生活习俗。礼一旦形成,又反过来成为俗的主导,并带有某种强制性,成为全社会的言行准则。一般说,在官方是礼,在民间就是俗。

所以,说俗不能不说礼,说礼也不能不说俗。

2. 礼是教,古代的礼是由国家组织的宗教活动,中国宗教史常称其"国家宗法制宗教"。

3. 礼是法,违礼亦即违法。

4. 礼有三要素:(1)礼物。包括法器、服饰、用具和献物、祭品等。(2)礼仪。各种表达礼的方式,如仪式、行礼时姿态等等。(3)礼意。施礼的目的、意图。

(二)五礼

我国古代一贯实行吉、凶、军、宾、嘉五礼制。即:

1. 吉礼——指对天神地祇和宗庙(祖先)的祭礼之礼。封禅就是历代最大的吉礼。

2. 凶礼——指伤亡灾变之礼,以丧礼为主,还包括水旱、饥馑、兵败、寇乱等礼。

3. 军礼——主要是指军武之礼,有亲征、遣将、受降、凯旋、大射等礼。傩礼,多数朝代都归于军礼。

4. 宾礼——指君臣、父子等人与人之间关系和中央与地方、中国与外国这间关系的仪典。

5. 嘉礼——指登基、册封、婚冠、宴乐、颁诏等"喜庆"之礼。

虞舜傩礼,比黄帝、颛顼时的雏形傩仪要规范一些,但还不太完善。因此,我们称其为"原始傩礼"。

第三节　先秦傩:夏裼、商宄、周傩

进入先秦时代,傩的历史便有了文字证据。先秦,是指夏、商、周三代一千八百多年的上古时期,这是傩礼最终完善的时期。古代傩史是一个从三代政治性的宗教礼典,逐渐向世俗化、娱乐化礼俗转变的过程。

一、先秦傩母质

先秦礼制贯穿着血缘宗法等级制原则和阴阳说观念,傩礼也不例外。所谓先秦傩母质,包含三个要点。

(一)血缘宗法等级制原则

先秦时代是血缘宗族社会,实行血缘宗法等级制。夏代这种制度已初具规模,商代有很大发展。周代最为完善。这种等级制,是上层进行统治的政治基础。它依血缘关系的亲疏,将社会分为:

1. 天子(上帝之子、大宗首领),大宗;
2. 诸侯,小宗;
3. 大夫,小宗,又分上、中、下三等;
4. 士,小宗,也分上、中、下三等;
5. 自由民,包括没有爵位的低级官员;
6. 奴隶,最底层是奴隶,也有不同等级。

(二)阴阳说观念

先秦礼制具有古代宗教的主要特点,它在诸多方面已超越史前原始宗教的直观性,社会功能大为增强,上帝的至上性衬托着帝王的无限尊严,设置了专职的神职人员等等。并且,已经有其简单

的宗教理论——朴素的阴阳说，并涉及到伦理观念。

（三）假面驱赶无形之鬼是其基本形式

先秦傩那时刚从原始社会脱胎而来，还保有浓厚的原始成分。包括面具、仪式等等，都表现出浓厚的原始风格。假面驱赶无形之鬼是先秦傩的基本形式。人驱赶意念中捉摸不定的鬼疫。与"尸"不同，没有"鬼"的角色出场。这是官方礼制中最粗糙、最简单、最不讲究的一项。

二、官方傩与民间傩

官方傩和民间傩有自己的特点，这里谈两点。

（一）官方傩与民间傩的共性和差异

虞舜时的原始傩礼，上层贵族与氏族基层之间已有区别。由上层贵族原始傩礼演变而来的三代官方傩礼，同由史前氏族基层傩仪传承下来的三代民间傩仪之间，自然也会有其共性和差异。

1. 官方傩与民间傩的共同点。在上古，官方傩与民间傩是在同一个体系中，共性是主要的，大体反映在四个方面：(1)驱傩的时间一般是统一的；(2)都用假面形式；(3)驱赶无形之鬼；(4)在礼仪方面部分一致，比如为农业丰收、为去病除疫而傩的意图，社会上下各阶层都是一样的。

2. 官方和民间政治经济上的差别，在傩中也会有所反映，主要有三个方面：(1)从周代开始，统治者只是到场"观傩"，本身并不直接驱傩，也不参与跟驱傩有关的其他具体事务。而民间傩则是全民的事情，保持着较多原始假面驱赶巫舞的传统，后来则是一姓或一村全体居民的事情；(2)官方礼仪比民间礼仪隆重，礼物比民间丰厚；(3)礼仪也有部分区别，官方往往以天子和贵族的个人安危和社稷兴衰为中心，也会为镇压反抗和扩张地盘而傩。庶民们则多一层为政治、经济、宗教的不幸而傩的内容。

(二)官方傩资料是重建傩史体系的主要根据

顾颉刚先生在《圣贤文化与民众文化》一文中,说出了所有民间文化研究者的共同心声:“研究历史感到痛苦”。因为,史家专记圣贤事,不记民众事,使民间历史的研究十分困难。① 在古籍中,官方材料相当详细,民间的材料少得可怜,不是重要的或奇特的,一般不予收录。现存的方志和笔记小说有关岁时风俗方面的记载,多数是晚古的,中古的少,上古的更少。研究民间诸多专史的学者们所能得到的,大多是零散片断的材料。而官方史料,却能供你连接,使之形成系统。同时,我国古代民间礼俗,往往也由官方规定,官礼、民俗本来就很难绝然分开。所以,以官方傩为骨架来重建傩礼、傩俗的历史体系,便是惟一的选择。

三、裼——微的故事

夏代宫廷有关傩礼,目前尚无实证。但是,战国史官所撰《世本》,记载了生活在夏代的商族人所创造的裼。

(一)《世本》的记载

战国时期成书的《世本》内容早已残缺,现存几种辑本。由于汤、伤、裼、殇等字左旁不同,极易误抄或误刻,出现了一些不同的说法。关于驱疫之傩,清代雷学淇辑本“作篇”收录的是这样一条文字:

微作裼五祀。

《(太平)御览》五百二十九·《路史余论》四,引作“激发作五祀”。

微者,殷王八世孙也。裼者,强死鬼也。谓时傩索室驱疫,逐

① 《民俗》,第5期,国立中山大学语言历史研究所,民国十七年四月版。

强死鬼也。五者，谓门、户及井、灶、中霤。”①

这条记载有传说的成分，但也有与历史发展相符合的成分。

(二)裼五祀

裼，包含三层意思：一是鬼名，裼鬼即强死鬼，非正常死亡之鬼；二是祭名，东汉郑玄注《礼记·郊特牲·乡人裼》说："裼，或为献，或为傩"；② 三是行祭，动词。

五祀，是指五种祭祀对象。夏商人常会以为死去的祖先会捣乱自己的生活。裼鬼死得冤，更加不安分，因而裼礼要比傩礼更加激烈，门、窗、井、灶、屋檐或堂屋(中霤)都得搜索清理干净，免得裼鬼逃脱再来作祟。所以，夏代商族的五祀很可能是裼礼中的五个细节。

(三)微其人

微，甲骨文写作上甲微、上报甲、报甲或上甲，是夏朝帝相(夏后相)的同代人，商族第八代祖先。夏代帝泄十二年，微的父亲亥被有易国王绵臣所杀，微便杀了绵臣，③ 灭了有易，替父报了仇，为商争了光。并且，为祭祀其非正常死亡的父亲，还创建了激烈的裼礼。他是商族很有作为的一代领袖。因此，商族后人对他十分尊崇。

四、甲骨实录：商宄

甲骨文有商傩的实录——宄礼。一些学者还认为，商代有傩礼主角方相氏。

1. 殷商宄礼

① 《世本·附考证》，第 82～83 页，商务印书馆，《丛书集成初编》本。
② 《礼记正义》(《十三经注疏》黄侃经文句读本，下同)，第 487 页，[乡人裼]句。
③ (清)郝懿行：《山海经笺疏》，第 5 页，巴蜀书社，1985。

于省吾先生《甲骨文释林·释宄》① 引用了两条卜辞：

(1)宄辞甲：出自罗振玉《殷墟书契后编》下三·一三。内容是："丁亥，其宄帚(寝)，宰。十二月。"(2)宄辞乙：出自《殷墟书契前编》六·一六·一。内容是："庚辰卜，大贞：来丁亥宄帚(寝)，有宰，岁羌卅，卯十牛。十月。"

2. 于氏的解释要点

于氏认为，宄就是傩，他解释的要点是：

(1)宄，读若"轨"(gui)，后人简为"宄"。

(2)《说文》："宄，奸也。外为盗，内为宄。从宀，九声，读若轨"。宄字上部的"宀"，古宅字，正是"内"。宀之下，从九从攴。九鬼通用，攴殳也通用；九殳，就是以殳击鬼，这与《周礼》季冬晦日命方相氏索室驱疫鬼的傩制基本一致。

(3)商宄用畜牲，也用人牲。"宰"、"卯十牛"是磔畜。"岁羌卅"则是磔三十名羌族奴隶。②

3. 宄礼有两种

两条宄辞，说的是两种宄制：一种是定期的，如宄词甲，在年底进行；另一种是临时的，如宄词乙，为十月里发生的重大事故而举行。

宄礼由王本人主持，因故不能参加，则由贞人代理。许多卜辞都有贞人的名字，宄词乙的贞人名叫"大"。

4. 殷宄用方相

郭沫若先生《卜辞通纂》第 498 片，共有三条卜辞，中间的一条，郭氏释为："……贞，旬无㞢(祸)，……允有来媗自西，朕告曰：……[illegible](灾)，魌，([illegible])，夹([illegible])、方([illegible])、相([illegible])四邑。十三月。"③(图 2)

①② 于省吾：《甲骨文释林》，第 48~49 页，中华书局，1979。

③ 郭沫若：《卜辞通纂》，[日]文求堂书店昭和八年(1933)版。

辞中的省略号[……],代表甲骨片上部断缺部分。郭先生认为此条卜辞是写战争。

陈邦怀先生《殷代社会史料征存·方相》[1] 认为,这是一次傩礼,“魌夹方相”不是地名,他的理由是:

(1) 为人名,即执行方相之事者。

(2) 之上截为方相氏逐疫时所戴头饰,因其头饰魌魌然盛大,遂称为魌。

(3)方相,《周礼》名词,卜辞用为动词。而所掌者就是逐疫之事。

(4)“魌夹方相四邑”,方有魌名 (夹)者,执行方相氏逐疫之事。

(5)四邑,犹言四方。

(6)辞末的“十三月”,是殷代的闰月(当时的闰月都放在年底,作为第13个月)。

我们简称其为“方相词”。



图2　方相辞拓片

该甲骨有三条卜辞,这里只摹“方相辞”

另一种意见认为,商代还没有方相氏。中国社会科学院考古研究所研究员张长寿先生用实例说

① 陈邦怀:《殷代社会史料征存》,天津人民出版社,1959。萧兵先生《傩蜡之风——长江流域宗教戏剧文化》(江苏人民出版社1992年版第10页)亦持此说。我也曾有《商宄探微》一文,将宄辞作为骨架,而将方相辞作为细节。

明，“陈邦怀老先生所补的不确”，将“魌夹方相”解释为地名，是对的。①

这样，商代有无方相的问题，尚待进一步讨论。

5. 易即裼——傩

饶宗颐先生《殷上甲微作易(傩)考》一文认为：“易即裼，与傩同字”。“傩肇于殷，本为殷礼，于宫中驱除疫气，其始作者实为上甲微。②

“易”是否就是“裼”，似乎还有商量的余地。而微所创裼五祀，是夏代的商族(商国)礼典，早于殷。殷商只是继承祖先上甲微的遗制。

6. 商亢是史官文化

上古时期有两种高级知识分子，一种以歌舞、医术和筮法传达鬼神意志的巫，侧重于艺术和技术；另一种是以观天、记事、治史和卜法传达鬼神意志的史，侧重于历史和文学。他们之间长期激烈地争夺代神发言权。

商代始祖汤崇史禁巫，有其历史根源，不光是他本人的喜恶，这与文字有关。在文字尚不成熟时，巫官的作用最大。而在文字逐渐成熟，并且使用越来越频繁的时代到来之后，巫可以做的事越来越少，而史官则越来越显得重要，地位自然会越来越高。

实际情况正是如此，卜辞中的商亢，是一个占卜和记录占卜及其结果的过程，其执事——贞人就是史官。可见，原先作为巫官文化的傩，在商代变成史官文化。而且，这种状态到明代才真正结束。

① 张氏 1993 年 10 月 4 日给笔者的信。

② 载《中华戏曲》，第 16 辑，山西古籍出版社，1995 年版，第 101～109 页。参见胡建国《巫傩与巫术》第一章和薛序，海南出版社，1993。

五、周代傩礼

中原地区的假面驱疫活动，从周代开始便正式称为“难”，后来改称“傩”。其要点有三：

(一)官方一年举行三次傩礼

季春之月国傩(或称国人傩)，仲秋之月天子傩，季冬之月大傩，旁磔，出土牛。①

(二)周代的宫廷傩礼结构并不复杂

《周礼·夏官·方相氏》记载说：

方相氏，掌：蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室驱疫；大丧，先柩，及圹，以戈击四隅，驱方良(魍魉)。②

方相氏有两大任务：一是宫中驱傩，过程很简单；二是大丧送葬(此点在“丧葬傩俗”篇另行讨论)。

(三)宫廷傩礼的程序

周代宫廷傩礼的主要细节是：

1. 由方相氏率领120名奴隶索室驱疫，一直把它们赶出城外去。

2. 方相氏称为“狂夫”。③ 狂夫，是高大强壮、武艺过人的军官，共4名。他们是专职驱鬼的官，不在祝巫序列，不是巫师。方相蒙熊皮，熊皮上装黄金四目，里面穿着玄衣朱裳，手上执戈扬盾。这种扮相，加上傩礼的军事性质，就是所谓的“可畏怖之貌”。④

---

① 《礼记正义》(黄侃经文句读本)，第304～346页，上海古籍出版社，1990年12月影印版。

② 《周礼注疏》(黄侃经文句读本)，第431页。

③ 《周礼注疏》，第474页。

④ 《周礼注疏》，第545页。

(图 3)

3. 百隶。受秋官衙门司隶管理的罪隶、蛮隶、闽隶、夷隶、貉隶五种奴隶，各选 120 名能干者供宫廷和中央各衙门使役，又称“役员”(其余奴隶只称“隶”)。蛮、闽、夷、貉四隶是外族人，罪隶则是周族内部因罪被贬为奴的人，叫隶民。他们平时在百官官府从事轻微劳动，在傩礼中，120 名罪隶跟随方相氏进入宫廷索室驱疫。其余四隶则不能。①



图 3　宋代的《方相氏》像

六、周傩特点

周代宫廷傩礼有四个特点。

(一)傩礼的史官文化性质

1. 傩虽然也用某些巫术手段，但在古代，总体上是属于史官文化的范畴，不属于巫官文化。方相是武官，不是巫官。这在《周礼》中也有的反映，傩礼并非惟一的驱疫手段。

《周礼》的天、地、春、夏、秋、冬六官，各自都有驱邪辟禳之礼。尤其明显的，是春官祝巫系统中的“男巫冬堂赠”，其法为“礼送”不祥和恶梦，并不是驱鬼逐疫，气氛大不相同。有人以为这也是傩礼的一项，其实是误会了。明清时期南方出现了巫师傩坛，那是很晚的事情。

2. 傩礼只是众多礼典中的一个小礼，但它系腊月重要岁时礼

① 《周礼注疏》，第 399 页。

俗，关乎天子安危和周族兴衰，故备受上层重视。

3. 祭必有“尸”，周傩无尸。所以，它不属祭祀类，巫的因素也最少。

(二)周傩依等级制安排

《周礼》书中所列官制，处处贯穿着等级区别，傩礼也不例外。我们可以看到：

1. 一年三次傩礼，秋傩天子独傩最为高贵；

2. 春傩是有国者之傩，地位次于秋傩；

3. 冬傩最次，连奴隶都必须参加。

(三)傩礼是保留原始传统最多的宗法制礼典

这可从以下各点来考察：

1. 周傩的宗教理论基础——阴阳说。周代宫廷傩礼所体现的，是一种企图以人的主观意志来控制和影响客体的“意向全能”观念，反映了原始法术、原始巫术的原始传统。因此，才会有一年四季的如下安排：(1)季春阴尚存，九门磔禳，让东方三门的阳暖之气充满各方，使万物感气而生；(2)夏季阳过剩，驱之反有害，不傩；(3)仲秋，因暑尚未衰，但阴已将至，傩而不磔；(4)季冬，寒极盛，必须大傩，全民皆傩，四旁十二门磔禳。

总之，傩礼的目的，是要使气候适合生产和人们生活的需要。

2. 驱傩反映着原始人类“人比鬼强”、“人能胜天”的意念，凭借凶丑的化装和狂呼奔突的气势来驱鬼，都是相当纯粹的史前遗存。这是原始人类那种英勇顽强、积极向上的精神，也是最古老的“不怕鬼的故事”。

3. 上古一般礼典总有乐舞表演，用以娱神，如蜡礼《虎食豕》、雩礼女巫之舞、献祭中“尸”的表演等。傩礼则无此类表演，方相与百隶总是直接了当地赶鬼出宫，只是表达一种强烈的情绪和坚定的意念。在周代，在繁多的礼典中，傩礼是最低级的一项，它最不雅气、最粗犷、最原始。

(四)周傩的基本格式

“假面方相率众索室驱赶无形之鬼”——这是周代宫傩的基本格式,为后世绝大多数朝代傩礼所采用。这一“周之旧制”,后世一直视为经典,作为标准。

七、周代民间傩仪

有关夏、商、周三代民间傩仪的情况,目前只有东周的一点资料。

(一)周代民间傩的分布

在周代直接有效的统治范围内,民间大体都流行傩礼,地域上已经大大超出中原。

(2)周代民间的两种傩仪

至少在春秋时期民间还有两种傩仪:一种是乡人傩,一种是乡人裼。这正是后来驱傩和丧傩的前身。

(三)周代民间傩的主要特点

1. 民间傩仪受到官方和上层社会的重视。孔子就是表率。每当傩队或裼队到他家里来,或者从他家门口经过,孔子都会“朝服而立于阼阶”——恭恭敬敬地守候在东门的台阶上迎接。[①] 这说明,当时的民间傩不仅流行广泛,而且备受社会各阶层的敬重。

2. 周人对非正常死亡也特别重视。乡人裼的形式大体与乡人傩相同,但远比乡人傩激烈。不然,孔子是不会为别人家里死人而朝服立东阶迎候。他生怕激烈喧闹的乡人裼队驱赶强死鬼,会惊吓他的祖先亡灵(室神)。

3. 乡人傩与宫廷傩都在除夕之夜同时进行,这是朝廷规定的礼典,时间是固定的。而乡人裼,则因出现了强死者而随时举行,

① 《论语注疏》,第89页;《礼记正义》,第487页。

不受朝廷的规定影响，也无法规定统一的时间。

4. 按宗法等级制，民间不可能有方相，这是一个世代相传的老规矩。一些人以为，民间也有方相，那是误会。

民间驱傩的领头人叫“傩人”或“逐除人”。

第二篇　中古傩制

中古时期，是指秦至五代我国封建社会的早中期，共约 1180 年时间。在傩史上，则是蕴育傩戏、傩俗的时期。

第一节　秦至五代傩礼发展的社会条件

这是一个傩礼向世俗化、艺术化发展的重要阶段，此时所以能够冲击“周之旧制”的原始性和神秘性，有其深厚的社会背景。

一、秦汉

土地可以买卖，封建制度的逐渐完善，秦始皇统一全国各项基本制度，刘邦和刘秀的“无为而治”政治思想和策略，孔子被神化，儒、释、道三教鼎立的形成，战国后期出现的阴阳五行说影响的扩大，西域歌舞等外族文化的的传入，西汉董仲舒的“君权神授”、“天人感应”理论及其后的谶纬迷信等意识形态，对傩礼都产生了巨大的影响。

二、魏晋南北朝

汉末至三国的思想解放运动，对鬼神思想有所批判，而玄学和清谈的时兴，玄家们反对傩礼，使南朝官方傩礼萎缩衰退。而民间，则因此创造了许多新的“傩品种”，佛教和西域歌舞也为民间傩仪所吸收。在北朝，各代统治者推崇汉制，且玄学市场不大，反又使东汉傩制得以恢复。

三、隋唐五代

隋文帝重新统一全国，对北朝礼制的继承和创新，唐代经济的繁荣和政治文化环境的宽松，尤其是唐代民间傩在多方面的开拓，以及唐玄宗把傩与宫廷乐舞结合等条件，为傩的大发展开辟了广阔天地。更重要的是，它为宋代傩戏的普遍出现，打下了很好的基础。

第二节　循序渐进的秦汉三制

春秋时，“周之旧制”就已不具权威，但傩礼依然是严肃的政治性宗教礼典。

虽然秦傩缺乏资料，但我曾采得一点间接消息，[1] 加上汉傩资料，可知秦汉两代有三种傩制：秦至西汉傩制、东汉前期傩制和东汉末期傩制。

---

① 钱茀：《秦傩寻踪》，《中华戏曲》第16辑，1996年太原版。

一、秦至西汉傩礼

原先秦傩是一个空白，我们不知道秦代有没有傩。但秦代事实上肯定有傩。[1]

(一)秦代有傩的根据

1. 作为诸侯的秦侯、秦公、秦王们也要遵行周礼，举行包括傩礼在内的官方仪礼。

2. 秦相吕不韦主持编撰的《吕氏春秋》，也记有傩礼。

3. 唐代张守节注《史记正义·儒林列传》“秦之季世焚诗书坑术士”句[2]，介绍了秦始皇坑儒时命方相给将被埋的儒生舞傩送终的故事。秦始皇改造旧制成果辉煌，在这里将“送葬”的方相舞，再用于“送终”，肯定不难，也不是怪事。

4. 西汉承秦制，西汉有傩，秦必有傩。

(二)西汉傩礼的事实

《汉书》不记载傩礼，是写史的人对傩的看法不好。这是从司马迁开始的，他分礼为三等，最低一等就是不讲“文饰”，只是表达某种情绪的粗简之礼，自然不登大雅。傩就属于这种类型，它在主要方面都还保持着原始水平。

但是，西汉确实有傩，东汉卫宏《汉旧仪》的记载可以为证。他写道：

方相帅百隶及童、女，以桃弧棘矢，土鼓，鼓且射之；以赤丸五谷播洒之。[3]

---

① 钱茀：《秦傩寻踪》，《中华戏曲》第16辑，1996年太原版。

② 《史记·儒林列传》，《二十五史》(黄侃经文句读本)第一册第340页，上海古籍出版社、上海书店1990年版，以下简称“上海《二十五史》本”。

③ [清]孙星衍辑：《汉官六种》，第104页，中华书局，1990。

只有这么几个字，但很重要。因为，这不仅证明西汉有傩，而且，还说明秦代也有傩。《汉书》上说，西汉曾多次组织文人编制自己的礼仪制度，每次都因不同的原因而告吹。刘邦所用掌管礼仪的奉常叔孙通，本来就是秦始皇的手下人，他用朝拜礼典使刘邦享受到了做皇帝的无上权威和荣耀。由他主持的西汉其他礼典，当然是仿秦制为多。所以，西汉宫廷傩礼事实上主要就是秦傩的模式。西汉宫廷傩礼中的童男童女，就是秦傩的配置。秦始皇不仅让徐福带3000名童男童女下东海寻长生不老药，还在其宫廷乐舞中也大量使用儿童演员。这些活泼无暇的孩子出现在严肃的傩礼之中，无疑多了一分生气。

（三）西汉后期一年两傩

东汉宋均注《礼纬》所说到西汉傩礼，已经是一年两次了。宋均写道："以正岁、十二月命祀官持傩，以索室中而驱疫鬼。"说明西汉后期"正岁"（正月）有春傩，十二（腊）月又有大傩，但没有秋傩。不过，方相氏和男童女童还在。

二、东汉前期傩礼

东汉前期傩制比秦至西汉进了一步，更具可看性。

（一）张衡《东京赋》[①] 的记载

东汉前期的科学家、文学家张衡，在《东京赋》中记载了当时的宫廷傩礼，其大体情况如下：

1. 一年一次傩礼，但驱傩的过程稍为复杂些；

2. 一名方相，百隶和童男童女，只剩下童男，称为"侲子"；

3. 在沿用桃弓苇矢的同时，又增加了巫觋用桃枝扫帚打鬼的细节。将播洒五谷赤豆，改成众人用瓦砾打鬼、骨头砸鬼；

① ［南朝］萧统：《文选·东京赋》，中华书局，1977。

4. 还有骑兵参加传炬赶鬼；

5. 第一次实际在傩仪结束之后，在宫廷大门两侧竖立桃木雕刻的神荼郁垒二神人像（桃梗）；

6. 以往只是泛泛地说"疫"或"疫疠"，这时第一次指出了鬼疫的名字；

7. 最大的突破，是第一次在傩礼中增加了驱鬼词。

（二）驱鬼词

《东京赋》中下面的这段文字，实际上是一首驱疫词："捎魑魅，斫獝狂。斩娓蛇，脑方良。囚耕父于清冷，溺女魃于神潢。残夔魖与罔像，殪野仲而歼游光。八灵为之震慑，况魃蜮与毕方。"词中说的是：

1. 对山泽之疫——魑魅，无头鬼的凶残、乖张之鬼——獝狂，毒蛇精——娓蛇，好食人脑的方良（魍魉）等疫鬼，是用捎、斫、斩等方法整治；

2. 将旱鬼耕父和女旱鬼女魃，分别囚禁于的清冷和神潢两个深渊，使其不得再为害人间；

3. 让虚耗财物之鬼——夔魖（山魈）和木石之鬼、水泽之精——罔像致残；

4. 野仲和游光，实际上是指他们兄弟八鬼，对他们则用殪、歼的方法整治；

5. 咒歌的最后两句，并非实指，而是对十疫的威胁之词。八灵，八方之神。魃蜮，是小儿鬼。毕方，是老父鬼。两句的大意是说：连八灵之神，也被这驱傩之礼所震慑，更何况你们这些弱小衰老之鬼！潜台词是说："你们还不赶快逃跑！"

这首驱疫词是一个重要的创新，正是东汉末傩中"十二兽神吃鬼歌"的前身，它使傩礼第一次有了说词。在此之前，傩中只有呼号，全无说唱。

三、东汉末期傩制

东汉末期比东汉前期又有新的提高。据晋代司马彪《续汉书·礼仪志》记载,这种傩制的要点有:

(一)时间

"先腊一日大傩,谓之'逐疫'"。此时,冬至后第三个戌日为腊(zha)日,举行庆收获、祭百神的大蜡之礼。大傩则比它早一天进行。傩蜡相连,先傩后蜡是一种新安排,进一步强调祈盼丰年。但"先蜡一日"不是除夕,大傩的日期第一次被改动。

(二)人员

1. 侲子120名(曾因灾减半),后备太监——十至十二岁的男孩担任,而女孩则不再担任。并且侲子用上了拨浪鼓(鼗)(图4);

2. 方相氏改用四目魌头,身披熊皮;

3. 增加了一组"十二兽神",全是动物打扮;

4. 艺术指导中黄门;

5. 领队冗从仆射。

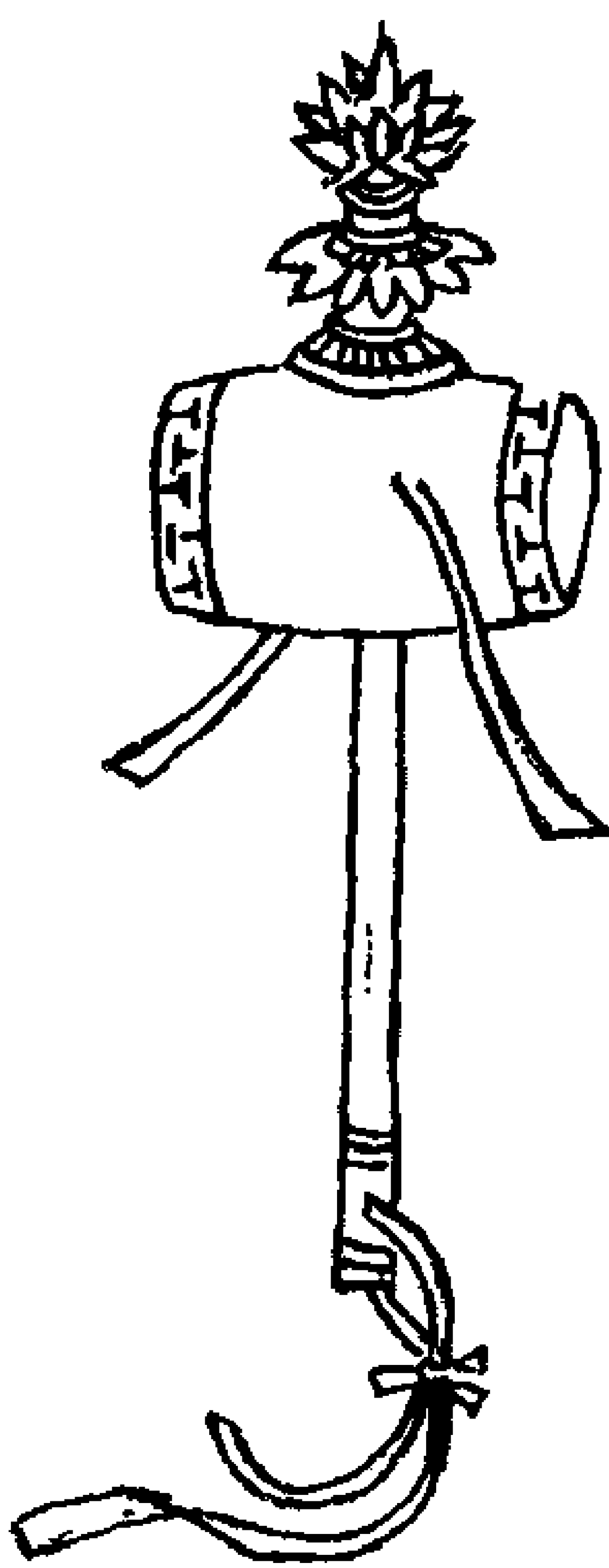


图4　鼗鼓

(三)《十二兽》

这种仪式的程序比较复杂,其核心是有简单情节的雏形傩戏,笔者把它作为一个剧目看待,称为《十二兽》。三步结构:

1. 中黄门倡(似说非说,似唱非唱)、侲子邦腔的"十二兽咒歌"唱词是:"甲作食殈,胇胃食疫!雄伯食魅,腾简食不祥!揽诸食咎,伯奇食梦!强梁、祖明共食磔死、寄生,委随食观!错断食巨,穷奇、腾根共食蛊!凡使十二神追恶凶,赫女(汝)躯,拉女干,节解女肉,抽女肺肠!女不急去,后者为粮!"侲子

们边唱边手摇鼗鼓。

2. 跳"方相与十二兽舞";

3. 方相率十二兽和侲子,在宫中搜索三遍,然后由千名骑兵传火,把疫鬼赶出宫去,最后弃火于雒(洛)水。

(四)百官官府傩

这是东汉末期新增加的项目。百官官府,是指在皇城里朝廷各衙门,它们也各有傩人舞队,戴木刻"兽能"面具驱傩。所谓"兽能",就是能兽,似熊,传说中的一种猛兽。"兽能"面具自然比熊皮熊头面具规格要低。

(五)增设了桃俗

这种傩制在桃傩俗方面多有创造,有桃帚打鬼,宫门设桃梗和苇茭,天子赏赐苇戟、桃杖(稍做剪削的茅草杆和桃树枝)等。[1]

四、汉代民间傩举例

《后汉书·律历志》记载说:"季冬之月,星迴岁终,阴阳以交,劳农大蜡,先蜡一日大傩,谓之逐除。"[2] 说明宫廷和民间都驱傩。秦汉版图有较大扩张,但在大多数新开辟地区并未普及傩事,只要承认朝廷的宗主地位,并纳贡,就维持其原有体制和礼俗。西汉吴镒《桂阳郡俗篇》、东汉慕容刘定《舆地志》[3] 等都有反映。此时民间傩史料很少,这里举两个例子。

(一)吴芮南丰传傩

江西南丰县金砂村傅大辉 1928 年撰写的《傩神辨记》记载,汉

---

① 司马彪:《续汉书·礼仪志》,已并入南朝范晔《后汉书》,见上海《二十五史》本,第二册。

② 见上海《二十五史》本。宫廷傩礼称"逐疫",其它傩品种称"逐除"的规矩,由此开始。

③ 《傩戏论文选》,171 页,贵州民族出版社,1987。

初驻军南丰的长沙王吴芮曾对当地人说:“凡尔乡民一带,介在山陬,必须祖周公之制传傩,以靖妖气。”① 长沙王从湖南到江西来传傩,似乎说明湘傩早于赣傩。

(二)民间傩逐除击鼓

东汉末学者高诱《吕氏春秋·季冬纪》注“命有司大傩”句说:“今人腊前一日击鼓驱疫,谓之‘逐除’”。② 汉末民间与宫廷一样,也是“腊岁前一日”驱傩。

第三节　勇于创新的魏晋南北朝傩制

在魏晋南北朝时期,三国傩礼开始降温,南朝宫傩则趋于衰落,北朝官方傩礼却相对兴盛,而南北两边的军队和民间还创造了七大新的傩品种。

一、魏晋宫廷傩礼的变化

曹操、刘备、孙权都强调自己是为汉室而战,从理论上说,他们都会继承汉制。但由于战事频繁,各项礼典未必能照旧正常进行。就傩礼而言,曹操死后,就只剩几种傩俗在流行。当时的著名学者王肃在《腊议》一文就说:

“冬大傩,旁磔鸡,出土牛,以送寒气。”即今之腊除逐疫,磔鸡、

---

① 《金砂余氏重修族谱》,1928年版。

② 《二十二子》,第662页,上海古籍出版社,1986。

苇绞、桃梗之属。[1]

方相、侲子、十二兽都没有了，连“大傩”一词也要另作专门解释。魏明帝曹睿更是“大修禳礼”，傩禳融合，以禳代傩。

二、南朝：以傩俗代傩礼

南朝的宋武帝刘裕(363~422)更加彻底。“旧时，岁旦常设苇绞、桃梗、磔鸡于宫及百寺门，以禳恶气。……案：明帝大修禳礼。……宋皆省。”连磔鸡、桃梗等全都“省去”了，只有地方上还在流行。[2] 齐、梁、陈三朝内容又有变化。梁朝宗懔《荆楚岁时记》记载：

县官(天子)以腊除夕饰桃人，垂苇索，虎画于门，效前事也。[3]

陈朝则大禁“淫祀”，而且，连同僧、尼等鬼神之事也一并禁绝。

三、北朝宫傩复旧制

北朝的少数民族或已少数民族化的汉族统治者，与南朝相反，恢复汉制，并在大傩中添加了军武操练活动。北魏亦如此。北齐又恢复了东汉傩制，方相与十二兽又重新出现。北周兼采梁和北齐礼制，大体也相似。

四、魏晋南北朝的七大创新

可以说，魏晋南北朝是傩史上的又一个奠基时期，这是因为这

① 《宋书·礼》，转自[清]严可均《全上古三代秦汉三国六朝文·全三国文》，第1180页，中华书局，1958。

②③ 谭麟：《荆楚岁时记译注》，第16、第133页，湖北人民出版社，1985。

一时期新创了许多"傩史之最",已知的有:最早的傩丐、军队傩、官家傩、民间职业傩班、方相送葬专业户、傩佛结合傩仪和傩道结合仪式等七种之多。本节先说四种,其余详后。

(一)最早的军傩

宋代周去非《岭南代答》有"诸军傩"一词。军傩,是现代研究者用词。由军队单独进行的傩礼及其演变形态,称为军傩。

晋代的王澄首创军傩形式。《晋阳秋》记载说:"五平子在荆州,以军围逐除,以斗故也。"[①] 王澄,字平子,晋惠帝末任荆州刺史等职。由于他心情颓废而荒芜了军事操练,当朝廷命其率部平乱时,临时以驱傩的形式来重振军威。这有其偶然性,但却标志着军傩的正式诞生。

其后,北魏从和平三年十二月开始,每年岁除大傩都要"耀兵示武",并且以"南败北捷"来表达统一全国的政治宏愿[②]。北齐,在十二月半讲武,最后是除夕逐除"军交"操练[③] 操练形式是早期军傩的特点。

(二)最早的官家傩

官家傩,指官员家庭傩队活动。它与官府傩有某些联系,但又不同于官府傩。《南史·曹景宗传》说:

腊月,于宅中使人作邪呼逐除;遍往人家乞酒食。本以为戏,而部下剽轻,因弄人妇女,夺人财物。[④]

曹景宗,武将世家。曹家傩队在家是一种游戏,在社会上则具有某种流氓性质。史家看其事出离奇,所以记录下来。其他官家傩因为平淡,则无人记载。

① 谭麟:《荆楚岁时记译注》,第133页。

② 《魏书》,第18页。

③ 《北齐书》,第5页。

④ 《南史》,第149页。

(三)最早的傩佛结合傩队

这就是《荆楚岁时记》所记“荆楚傩舞”。十二月初八腊日,“村人并击细腰鼓,戴胡头及作金刚力士,以逐疫。”① 腊八,相传是释迦牟尼成道日。《说郛》一百二十卷本《荆楚岁时记》注说:“金刚力士,世谓佛家之神。案,《河图玉版》云:‘天礼极有金刚力士,兵长三十丈’。此则其义也。”② 这样说来,金刚力士并非外来神,而是中国本土神。但胡头从西域传来,则是可靠的。

(四)最早的傩道结合仪式

至德元年,陈后主先任命长沙王陈叔坚为江州刺史,忽又改任,削其实权。陈叔坚耿耿于怀,在家里“为左道厌魅,以求福助,刻木为偶人,衣以道士之服……行禳除之术。”③

意在压魅求福,又以木偶作道教打醮仪式“加害”后主。

第四节 隋唐五代傩制相沿

隋唐五代官方傩和民间傩都趋向世俗化、娱乐化,为傩戏的大面积出现和成熟戏曲的形成,作了最后的准备。

五代政权频繁更迭,时间短暂,资料也就很少,但各朝大体都采用唐制,恕不另分述。

---

① 谭麟:《荆楚岁时记译注》,第133页。
② 《说郛三种》一百二十卷本,第六册,第3205页,上海古籍出版社,1988。
③ 《陈书》,第40页。

一、隋代宫傩

据《隋书·礼仪志》所载，隋代宫廷以北齐傩制为基础安排。恢复了一年三傩制，人物有较多变化，方相也由工人(乐工)担任，十二神变成十二问事。①

二、唐宫傩礼四式

唐代宫廷先后有四种傩制，唐玄宗开始实际上是以娱乐为驱傩宗旨。

(一)初唐傩制

据《旧唐书》礼仪志和职官志太卜署令、鼓吹署令等条记载，唐初武德、贞观年间，将周代男巫堂赠改为"堂赠大傩"，与后三种傩制大不相同。子已在歌唱(不是"倡")，其曲调当是新谱的。而"鼓吹署令……大傩则帅鼓角，以助侲子唱之"。② 乔琳《大傩赋》认为，礼、傩礼、堂赠虽是不同礼典，却可同归于驱疫一类。③

(二)显庆傩制

据《新唐书·礼仪志·军礼》④ 记载：侲子年龄提高了，也唱"十二兽咒歌"。隋代的十二问事又被改成十二执事。更为突出的是：

1. 独创了祭告太阴之神的仪式；

2. 方相手中兵器变成"右执盾"；

3. 将堂赠大傩改成季冬择日为天子和太子个人举行傩仪；

---

① 《隋书》，第23页。

② 《旧唐书》，第199、第227页。

③ 原文说："吾既闻于方册，强死之魄；彼其宣于骄意，面禳有相(四)向之礼，堂赠有无方之事。虽殊途而异观，可同归而一致。"见《文苑英华》卷22，中华书局，1966。

④ 《新唐书》，第48页。

4. 似乎曾举行过春傩。孙頠的《春傩赋》①,很可能就是写于显庆前后。

(三)开元傩制

《大唐开元礼》记载的傩制,有三点最突出:

1. 恢复方相"右执戈,左执盾"的老规矩;

2. 规定了十分规范的州县官府傩制;②

3. 傩礼松散,外人也能冒充侲子混入宫中舞傩,使侲子人数一时竟达千余名。③ 而唐玄宗本人更让四名方相站四角,为兰陵王舞在当中作伴,把傩和乐舞合二为一。④

(四)晚唐傩制

500人的庞大假面侲子队伍,驱傩之礼主要是文艺表演。专管礼乐的太常寺,还有一个开放式、娱乐化的"阅傩"——大傩前十日的彩排。百官及家属,以及大量百姓,都可进去观看,场上十分壮观。⑤

晚唐傩制的重大改变有:

1. 不再唱"十二兽神咒歌",只"呼十二神名";

2. 有一个"打赦鼓一面、钲一面,以五十人唱,色十一下,鼓一下,钲以千下"大型音乐节目;

3. 还有狮子舞等其他许多节目的表演。⑥

---

① 《文苑英华》卷二二。

② 《大唐开元礼》和《通典》卷一三三记载相同。

③ [宋]钱易:《南部新书》第17页,1936年版,《丛书集成初编》本。

④ 寒声:《"队戏",被戏剧史遗忘的篇章》(载《傩戏·中国戏曲之活化石》,黄山书社,1992年版,第305页)。寒先生曾多次引用此例。

⑤ [唐]段安节:《古今说海·乐府杂录·驱傩》,上海文艺出版社,1990年影印本。

⑥ [宋]钱易:《南部新书》,第16页,1936年版,《丛书集成初编》本。

三、唐代州县傩一例

唐代州县官府傩大体上与宫廷相似，只是规模小一些，礼物简单些。

明代表启年间，广西柳州发现了一块唐代元和十五年(820)柳宗元所书条幅的碑刻，上书：

唐柳侯刻铭

□□石刻

龙城柳，

神所守。

驱厉鬼，

出匕首。

福四民，

制九丑。

元和十五年　柳宗元

天启三年　云得此于柳夕。

此系我抄录于广西柳州柳侯祠该碑拓片。"福四民，制九(鬼)丑"，反映出柳宗元主持官府傩以为民除害为宗旨。这是唐代州县官府傩的惟一实例。

四、唐代民间傩仪

唐代民间傩事，比官方傩礼更为灵活，更加丰富。主要反映在几方面：(1)黄河上下、大江南北的汉族地区普遍流行形式多样的傩仪活动，敦煌地区还有佛寺傩队和波斯人的袄教傩队参加驱傩；(2)民间有宗族或社区傩队、庙会文艺表演中的傩舞、流动的丐傩三种基本形式并存；(3)傩开始与一些民俗活动、民间艺术相结合，

呈现出以娱乐为目的的趋势。因而,同时出现了傩中戏和戏中傩。

(一)社区(宗族)傩

关于社区(宗族)傩,姚合的《除夜》二首、元稹的《除夜酬乐天》、薛能的《除夜作》等诗中,都有描写①。

(二)庙会舞傩

庙会,又称"庙市",是指在寺庙节日或者规定时间里有演出活动的集市,从隋代民间娱乐与商业相结合的戏场发展而来。唐代因受城坊和宵禁制度的限制,这种戏场只能白天地寺庙里或寺庙附近的场地上进行,故称庙会。最晚到唐玄宗时,傩仪也被搬进了庙会。明代张宁《唐人勾阑图》诗中,就记有唐代傩舞进入庙会的珍贵史料。该诗开篇就说"天宝年中乐声伎",明确交待了时间。接着,依次描写了戏场内外的全景、表演剧目以及戏场周边的市集活动。其中"朱衣画裤纷相剧,文身魌面森前傩"两句,写的就是傩舞。② 他们用宫傩十二执事"朱衣画裤"的扮相,各自表演着不同的舞蹈动作(纷相剧),而后便是那赤膊纹身戴魌面者的"森前傩",表现为严肃威武的舞姿,或作索室驱疫状的动作。赤膊纹身显然是民间傩特色。可见,这是一个融合了宫廷傩和民间傩、经过加工改编的傩舞节目。

将严肃刻板的傩仪,搬进非宗教、纯娱乐的庙会来演出,这在以往是根本不可想象的。

(三)丐傩的演变

此时丐傩相当普遍。唐代李义山《杂纂》"不得已"节,有"老乞休致"条,"酸寒"节又有"乞儿驱傩"条,说的都是丐傩③。孟郊《弦

---

① 分别见《全唐诗》第1263、第1032、第1429页,上海古籍出版社,1986。

② 蒋星煜:《唐人勾阑图诠释》(《戏剧艺术》,1978年第2期),最早介绍和诠释此诗。

③ 《古今说海·杂纂》,上海文艺出版社,1989年影印本。

歌行》诗写北方的丐傩，“暗中崒崒曳茅鞭，倮足朱禅行戚戚”，出现了高大的锺馗（判官）和矮小鬼的生动形象①。晚唐罗隐《市傩》一文所说“傩之为名，著于时令矣。自宫禁至于小俚，皆得以逐灾邪而驱疫疠”，② 则是杭州一批年轻人以傩为游戏或以傩乞钱的事迹。

五、丰富多彩的敦煌傩

最迟到唐代，敦煌已经有傩。在张议潮收复甘州地区之后，更形成颇有特色的敦煌傩，在傩史上有着重要位置。

据李正宇先生研究，五代至北宋敦煌的傩事也很活跃，北宋后期和元明两代，祖居的汉唐子孙陆续内迁，又有蒙古、维吾尔和藏等民族先后出入，唐宋旧俗完全断传。到了清代，新来的汉族移民才又重建了汉族风俗文化。③

在敦煌，官方傩包含都督府暨节度使府和州、县三级官府傩礼，与柳宗元所在的广西有些区别。

（一）敦煌傩歌曲调

敦煌官方有官府傩和军队傩，民间则有百姓傩、佛寺傩和祆教傩等多种形式。先后出现过两种曲调：

1.《还京乐》，即苏联收藏的敦煌遗书《曲子还京洛》，现在仅存一首，是较早的敦煌傩歌。原题“还京洛”实为“还京乐”。此曲系757年乐官张野狐为唐玄宗自蜀返回长安而作④，是一首以“钟馗捉鬼”为内容的傩歌。

---

① 《全唐诗》，第926页。

② 雍文华校辑：《罗隐集》，中华书局，1983。

③ 李正宇：《敦煌傩散论》，《敦煌研究》，1991年第2期。

④ 柴俞虹：《敦煌写卷中的〈曲子还京洛〉及其句式》，《文学遗产》，1985年第1期。

2.《儿郎伟》写本有22个卷子，共59首，包括17个卷子36首《驱傩词》，① 都是归义军时期的驱傩唱词。“儿郎伟”这个词，与驱傩、上梁、障车三类民俗活动中的儿郎气概有关。“伟”字则有英伟、勇伟、武伟等义。

（二）敦煌傩歌举例

敦煌傩歌内容很丰富，这里稍举几例。

1.军队傩歌。邓文宽先生认为，他所涉及的九篇《儿郎伟》，都是歌颂归义军首领张淮深两次平甘州回鹘功绩的②。其中说的“数年闭塞东路，恰似小水之鱼。今遇明王利化，再开河陇道衢”，便是883年除夕傩仪上的傩歌。这是军傩的一种新形式。

2.官府傩歌。“百群皆来集，同坐大（待）新春”，是说很多人聚集在太夫人府，看了诸队驱傩后，还要陪着太夫人守岁。

3.百姓傩歌。文尾有“音声”二字，是表示驱傩结束后，有音声人演奏乐曲。歌词中有“野胡儿”、“野狐儿”、“夜狐儿”者则都是乞丐傩队的傩歌。如“阿孃拟与疋帛，阿耶（爷）性遗绠缇。如此偿（赏）设（识）学士，万代富贵刻铭。”学士，是那些文化不高的驱傩人的自称。

4.佛寺傩队和祆教傩队歌词。由火祆部领安城带队的傩队，除夕到太夫人府驱傩。后面还有其他傩队的表演。

---

① 承蒙黄征先生赠笔者《敦煌愿文〈儿郎伟〉辑考》全文，顺致谢意。这里《儿郎伟》基本情况和引文均出自黄文。黄文载于台北《九州学刊》，1993年5月5卷4期，后又收入黄征、吴伟《敦煌愿文集》。

② 邓文宽：《张淮深平定甘州回鹘史事钩沉》，载于《北京大学学报》（哲学社会科学版），1986年5期。

附录：傩在国外的传播和初步发展[①]

傩在汉唐时传入越南、朝鲜和日本。华侨、华人社会也广泛地传承着爆竹、门神、对联和狮舞等傩俗。为使读者有个大概的印象，分两节提纲式地作部分介绍。

傩在国外的传播

傩在国外传播次序是：汉末传到越南，约在北朝时期传到朝鲜半岛，唐代传播到日本。

(一)太守士燮交趾传傩

东汉末的交趾太守士燮(137～226)。作为汉朝官员，士燮按照儒学汉制努力“通诗书，习礼乐，为文献”[②]。所谓习礼乐，就包括傩礼。这是由中国官员推行傩礼。

(二)味摩之传伎乐于朝鲜半岛

朝鲜半岛的百济艺人味摩之，隋代在中国长江中下游吴地(三

---

① 欲全面详细地了解国外傩历史，请参见将在杭州出版的拙作《韩国傩史——兼说东亚国际傩礼圈》。笔者另有已刊论文《国外傩史简编》(北京《戏剧》1992年第4期)、《越南傩讯》(成都《艺术求索》1993年6月辑)、《先仪后戏的朝鲜傩》(长春《当代艺术》1993年第1期)、《日本傩史梗概》和《中越朝日古代傩制之比较》(南宁《民族艺术》1994年第4期、1995年第3期)，以及《朝鲜傩只梗概》(杭州出版社，1996年版，《韩国研究》第3辑)，亦可参考。

② [安南]吴士莲等：《大越记全书》，[日]埴山堂明治十七年翻刻本。

国东吴地),学习了荆楚假面傩仪。612年,他回百济传授此舞,称为"伎乐舞"。同年,又去日本传授此舞,称为"伎乐"。中日两国学者认为,这种伎乐与南朝荆楚傩舞有渊源关系,都具有戴假面、作驱逐状、在行进中表演等特征。① 但因荆楚傩仪本身浓厚的佛教风格,味摩之是把它作为佛教艺术传授,所以这不能算朝鲜和日本傩的起点。

(三)朝鲜始傩的时间

朝鲜半岛什么时候开始有傩礼,目前无资料,以下面三条来权衡,朝鲜始傩,大约是在北魏时期。

第一,箕子朝鲜和卫满朝鲜② 没有留下礼制记载。汉武帝设立汉四郡,与他占领岭南一样,只是一种松散的统治,并没有推行汉族礼制。

第二,高句丽与北魏关系密切,用汉字、设太学、传儒典。此后古籍上才有了朝鲜"岁时伏腊同于中华"的记载③。

第三,新罗朝就已经有驱疫逐鬼的乡歌,应已驱傩。

(四)伊吉博德引傩入日

傩在日本的传播,事实最清楚。659年至661年,日本第四次遣唐使团主要成员伊吉博德,曾在中国长安访问考察,后又曾任送唐客使。701年撰成《大宝律令》,伊吉博德写进的"大傩",706年正式实施。当然,伊吉博德并不是照抄中国傩制,而是取唐制的主要部分,设置了以阴阳瞭为主体进行的日本大傩之礼。其中有方相和侲子,也有告祭天神的程序。

---

① 参见张庚、郭汉诚主编《中国戏曲通史》(中国戏剧出版社,1980年版)和[日]野间清六《日本假面史》(艺文书院,1943年版)。

② 箕子,劝纣不用暴政,反被囚。武王灭纣,释放箕子,但他不事二主,率5000人去朝鲜,建立了箕子朝鲜;燕国人卫满,秦末率1000人逃到朝鲜,灭箕子朝鲜,立卫满朝鲜。

③ 《旧唐书·百济传》,上海《二十五史》,第5卷,第641页。

国外傩的初步发展

傩传播到越、朝、日之后，起初傩制比较稳定。

(一)越南古代前期傩制

古代越南早期用汉末傩制，有方相氏、十二神和侲子。

黎朝至阮朝学者范廷琥(1766～1832)，在考证越南傩史时说"本国因汉俗"①。这是一个权威性的附注。古代越南中晚期的傩制，反过来也说明了这一点。

(二)朝鲜半岛古代前期傩制

朝鲜半岛的早期傩制，因缺乏资料，现在无法讨论。这里说一说新罗朝和高丽朝前期的傩制。

1. 新罗朝傩制

曾在中国读书和做官的崔致远(857～?)所留的《乡乐杂咏》五首，就是驱疫仪式之后的乡歌②。这是在驱傩之后表演的五个乡乐节目，多数为外来乐舞，但已经朝鲜艺术家加工过(如《狻猊》)。看来，新罗朝的傩礼与其他一些礼典一样，是"仪后戏"两段制结构。

2. 高丽朝前期傩制

高丽朝也实行吉、凶、军、宾、嘉五礼制。军礼只有遣将出征仪、师还仪、救日月食仪、季冬大傩仪四项。大傩是先仪后戏两部制，傩仪与唐代开元傩礼基本相同③，傩戏则主要是歌舞杂技表演。

---

① [越·黎]范廷琥:《群书参考·杂编备考》，第64页，"傩考"条，越南河内汉喃研究院藏书。

② [韩·高丽]金富轼:《三国史记》。

③ [韩·李朝]郑麟趾:《高丽史》卷六十四·志十八·礼六·军礼。

(三)日本古代前期傩制

1. 飞鸟朝至奈良朝傩制的特点是:

(1)傩礼由中务省阴阳寮和大舍人寮配合进行;

(2)也是两段制结构:先祭告,后追鬼。仪式开始先祭告天神,由阴阳师跪读祭文;

(3)由方相追赶有形鬼。方相戴四目面具(似为唐傩风格),但不用熊皮。由于直接追有形鬼,祭告仪式就只好移到仪式最前面进行。

2. 平安朝(794~1192)便有了变化:

(1)增加了侲子。平安朝早期的《内里式》规定是20名,中期的《延喜式》则变成8名。

(2)从967年《延喜式》开始,"大傩"的名称便改为"追傩"——就追赶有形鬼而言,这个名称相当准确生动。此后,一直沿用这个名称(图5)。



图5 日本古"大傩"图

(3)平安后期,方相变成被驱赶的鬼,驱傩的主角也换成殿上人。

第三篇　晚古傩制

所谓晚古时期，是指从北宋到清代，我国封建社会的后期，共约940年。这是官方傩从衰落到消亡，民间傩复杂化演艺化的时期。

第一节　宋至清代傩礼发展的社会环境

在这游牧民族南下、资本主义经济萌芽产生、封建制度走向衰落进而消亡的时期，有五件事对傩的影响很大。

第一，宋代遍布各地的大中小市镇和相应的市民阶层的出现，为戏曲的完善和傩戏的大面积形成提供了条件。

第二，成熟戏曲的普及和提高，与宋词同时出现的戏剧文学的兴盛，对傩的影响相当巨大。

第三，辽、西夏等民族与宋代的长期战争，特别是金灭北宋和元灭南宋，给经济、政治、文化等各方面带来巨大的破坏，特别是元代的"禁淫祀"对傩造成严重破坏。

第四，宋明两代朝廷推崇倡导道教，对傩产生了广泛的影响，出现了不同层次的傩道结合形式。

第五，太平天国独尊拜上帝教，视其余信仰为邪教，在部分地区造成包括傩礼在内的宗教性民间艺术活动受损。

第二节　辽、金、元、清驱魔礼俗

我国北方许多游牧民族的萨满信仰，与傩本身不同。“备陲之俗，敬天而畏鬼，其巫祝每以为能亲见所祭者而知其喜怒”。① 作为史官文化的古傩，不用此类鬼神附身的巫术。辽、金、元、清虽不驱傩，但辽和元各有本族驱魔礼俗。

一、辽朝的“惊鬼”

辽朝信萨满，他们的“惊鬼”仪式，先经“掷饼丸”来决定饼丸数量，如为奇数要举行“惊鬼”仪式，偶数则不举行。“惊鬼”仪式与驱傩很少有共同点。②

二、金无驱魔之礼

《金史·礼志》“杂仪”节，规定了祭祀长白山、大房山、混同江等仪典，没有傩礼。③

三、元代宫廷的脱灾和游皇城

元代宫廷也用吉、凶、军、宾、嘉五礼制。但“元之五礼，皆以国

① 《元史》，第223页，上海《二十五史》本，第9册。
② 《辽史》，第77页，上海《二十五史》本，第9册。
③ 《金史》，第87页，上海《二十五史》本，第9册。

俗(蒙古习俗)行之,惟祭祀稍稽诸古"①。其"脱灾"之仪,甚至要用白黑羊毛线将皇帝、皇后及太子从头到手脚捆绑起来,再用烟薰,还要把皇帝的衣帽脱下来交给巫觋②。这与傩礼相去更远。还有一种"游皇城",参加者达万余之众,"首尾排列三十余里",是一种藏传佛教、萨满信仰与多民族文艺表演相结合的游演活动。明代丘濬《大学衍义补》"大傩"条,说不知道这算什么礼典。其中写道:

元人至,遣西番僧人如宫持咒,每岁元正,命所谓佛事者,张伞盖遍游京城,此何理也?③。

然而,有迹象表明,元代后期宫廷驱魔辟邪活动与傩已有所结合。元末张昱诗写道:"三宫除夜例驱傩,遍洒巫臣为湩多。组(举)烛小儿相哄出,卫兵环视莫如何。"④ 虽是游戏,且保留了洒奶等游牧旧习,但小儿举烛冲出宫门,似有傩礼驱疫出宫的含意。

四、清宫删傩

清代宫廷没有傩礼,这本来是很明确的,只是由于清宫有一些与傩似乎相像的礼典和经蒙古族传来的藏传佛教假面祭祀表演活动,使人难以分清。其实,《清朝通典》卷五十九"军礼二"写得很清楚:

"傩"……本《周官》旧制,而近代皆不行之。今考《大清会典》亦未载时傩之制,谨从删去。⑤

近代当然是指明代,明代其实有傩,只是少为人知而已。关于

---

①② 《元史》,第206、第223页。

③ [明]丘濬:《大学衍义补》卷六十四,《四库》,第712册,第743页。

④ 麻国钧:《元傩与元剧》,载《戏剧》(北京),1994年,第1期。

⑤ [清]嵇璜等:《续通志》,第3960页,中华书局,1984。

雍和宫等寺庙的藏式喇嘛跳神打鬼,仍至《莽式歌》、庆隆舞等是不是傩,早在清代晚期,满、汉学者就已有分歧。①

第三节　宋、明宫廷傩礼

宋明两代,是我国宫廷傩礼的晚期。随着崇祯皇帝在景山自缢,宫廷傩礼宣告结束,全程近4000年历史。

一、宋宫两变傩制

《续通志·礼略·时傩》说,史官不记宋傩,是因为"直以戏视之",② 这话有一定的道理,情况跟《汉书》相似。

(一)宋初沿用旧制

北宋晏珠(991~1055)《奉和圣制(除夜)二首》,是和真宗或仁宗除夕诗,写于1005年至1042年之间,此时他在朝廷任职。诗中有"送穷旁磔迎和令,率土群生仰昊旻"、"乡傩集此时"等句。③ 除夜宫里送穷和驱傩同时进行,旁磔是西周大傩之制,民间也是除夕驱傩,保持着古傩旧制。可见,到仁宗为止宫傩仍沿用中古旧制,并未"以戏视之"。孟元老等所记"埋祟"傩制,绝不会早于英宗(1064~1067年在位)。

(二)北宋后期和南宋初宫廷傩制

南宋孟元老《东京梦华录·除夕》所记载的这种北宋宫廷傩制,

① 参见拙文《什么是傩》,载《民族艺术》(南宁),1992年第2期。
② [清]嵇璜等:《续通志》,第3960页,中华书局,1984。
③ 《全宋诗》,第1960页,大学出版社,1991

《续通志·礼略·时傩》说，这是“行于汴京者也”，亦即北宋后期的宫廷傩礼。没有方相、侲子，也不磔禳、祭告月神，却设置了金度铜甲将军、门神、钟馗等魁梧凶猛的角色，还有土地、灶神等善相人物，更有军人装扮的假面大队，总数多达一千余人。他们浩浩荡荡地在宫中各处游演，然后出薰门，转龙湾，而后结束。并且取了一个全新的名称叫“埋祟”。① 这种形式与北宋初期那种古傩旧制不同，倒像是社火进了宫廷。这是宋代傩制第一变。

千余人的驱傩队伍，可谓前所未有，这个人数是可靠的。因为，直接参加“埋祟”的教坊、皇城司、殿前司诸班直三大部门，总编制有万余人，大傩只不过抽其十分之一。

南宋初沿用此制，只对角色稍作改动。南宋遣儒吴自牧《梦粱录》② 等人记载的南宋初期的宫廷傩礼，与北宋后期基本相同。《续通志·礼略·时傩》说：“此则傩礼缀行于南渡者也。”这是南渡初期傩礼。

(三)南宋中期宫廷女童驱傩

元代周密《乾淳岁时记》所说南宋后期傩制，只有“女童驱傩，装六丁、六甲、六神之类。”③ 虽说“大率如《梦华(录)》所载”，但毕竟已经大大简化。因为没有了教坊艺人、诸班直军人，所以也没有了宫中镇殿将军装扮的门神、判官等高大人物。剩下“女童”们，当然只能扮演六丁六甲之类角色。这是宋代傩制的第二次变化。

乾淳，是宋孝宗乾道、淳熙两年号的简称(1165～1183)。在此之前，南宋高宗绍兴三十一年，宫廷已经最终“省”去了教坊。并且，由于孝宗和大臣们坚持不恢复教坊，每年两宫寿诞或招待北使，都是临时向临安府派差，由修内司提前两旬“教习”。其中就包

① 《东京梦华录·外四种》，中华书局，1962。

② 《东京梦华录·外四种》，中华书局，1962。

③ 《说郛三种》，第3217页，上海古籍出版社，1988。

括小儿队和女童队。所以,一直没有能恢复将军、钟馗等千人的配置。①

(四)唐傩是宋傩的基础

从表面看,宋代后期创造了一种全新的傩制,其实,它并没有离开唐代的基础。比如,主角金度铜甲将军实际上是方相氏的变形,钟馗、土地等人物在唐傩中早已出现,似乎是最新创作的六丁六甲,实际上是唐代民间傩舞《十二属》的转换形式。十二属就是十二生肖,十二生肖正是六丁六甲。明代王圻、王思义《三才图会》中的六丁六甲图,就是十二生肖神②。而十二生肖神,又是由十二兽神演变而来。因为,汉末的十二兽神,早已无人详知底细。正如金荣华先生所说:"虽言十二兽之名,而不知其究竟为何兽",故后代干脆改用十二生肖神③。

二、明代宫傩

明太祖朱元璋特别敬鬼,下令在全国各级设立厉坛。却没有恢复被元代中止的傩礼。而《明史》又不载宫傩,致使后人误以为整个明代宫廷都不驱傩。事实并非如此 。

(一)丘濬复傩

朱元璋死去九十多年后,明孝宗时的礼部尚书丘濬,在其《大学衍义补》卷六十四"大傩"条,罗列了历代傩制,说明今世傩礼不传,宫中只好用邪门歪道的法子来驱除不祥,应当"依古制以为索室逐疫之法"。建议"斟酌汉唐之制,俾内臣依古制"恢复大傩之

---

① 《宋史》,第439页。

② 参阅上海古籍出版社1988年影印万历三十七年王思义《三才图会》校正版。

③ 金荣华:《汉城昌德宫藏方相氏面具跋》,载《中韩关系史国际研讨会论文集》,1983年·台北(复印件)。

礼。①

丘濬(1420? ~1495)是当时名声极高的重臣和学者。《四库全书》编者写的“提要”说:“《衍义补》所载皆可见之行事,请摘其要者下内阁议行。”最后“帝亦报可”②,皇帝批准了他的建议。并且,施行了一个半世纪。下面是两个实证材料。

(二)刘若愚的《酌中记》

万历到天启年间的太监刘若愚,在狱中根据有关崇祯年间的事写成的申诉书《酌中记》,记述了宫殿规则、内府职掌等宫中实况,有点像回忆录。在“钟鼓司”条写道:“凡遇有九月登高,圣驾幸万寿山;端午龙舟、插柳,岁暮宫中驱傩;及日食、月蚀救护打鼓,皆本司职掌。”③ 由于刘若愚记忆力惊人,书中内容真实可信,后人对此书评价极高。所以,“岁暮宫中驱傩”一说,是绝对准确可靠的权威性史料。

(三)蒋之翘《天启宫词》

与刘若愚同时代的晚明江南著名学者蒋之翘,在百首《宫词》的一首中,描写了明宫傩礼的一些细节:

传火千门晓未销,黄金四目植鸡翘。执戈侲子空驰骤,不逐人妖逐鬼妖。[大傩隶钟鼓司。音震,童子也,大傩用之,出《后汉书·礼仪志》]。④

诗中提到明宫傩礼的一些细节,比如:驱傩在岁暮进行;恢复了黄金四目的方相氏,但头上插起了野鸡毛(鸡翘);侲子们则学汉代军队,骑马传送赶鬼的火炬;整个傩礼由钟鼓司包揽,而钟鼓司实际是一个编制很大的文工团。“不逐人妖逐鬼妖”,则是批评不

---

① 分别引自《四库》,第712册,第743页。

② 《四库》,第712册,第1页。

③ 《明宫史》,第39页,北京古籍出版社,1980。

④ [明]《香艳丛书》,第三集,第412页。

整治祸国殃民的“人妖”——魏忠贤之流,却驱除没有影子的“鬼妖”,太荒唐了。

第四节　宋代州县官府傩和军傩

宋代宫傩、军傩和民傩都是装队式的,有歌舞表演。宋代州县傩不如唐代兴旺,而军傩却比唐代更为娱乐化。

一、宋代州县官府傩

宋代的州县官府傩跟唐代一样,也要设乐、吃喝。驱傩由衙门杂员担任,傩时从衙门大门开始,再进入大堂。官府傩队还要到州县长官家驱邪送吉。下面举例两则。

(一)县衙大傩一例

北宋欧阳修《归田录》记述了一个真实的故事。咸平四年(1001),向敏中被贬为湖南永兴知县。除夕那天,县府大傩,监狱的禁卒们想借机制造事端,却不知早已有人告密,向知县事先布置了埋伏,待禁卒傩队进入大堂阶下,他以挥袖为号,埋伏的人一拥而上,将禁卒们一网打尽。①

(二)官府傩队到官员家驱傩一例

苏东坡《和子由除日》诗中有“府卒未驱傩,爨铄惊远客”句,官府傩队尚未到,鞭炮声就已点响,震耳欲聋,竟吓着了苏轼家的远方来客。②

---

① 欧阳修:《归田录·佚文》,第52页,中华书局,1981。

② 《四库》,第1348册,第481页。

二、装队化娱乐化的宋代军傩

宋代军队的文化活动频繁，并有宫廷的钧容直、京城诸军装的专业队伍。王子醇在戍边部队中教演的讶鼓（迓鼓）戏，后世很流行。而静江诸军傩更是“名闻京市”，与街巷村落的“百姓傩”同时举行的傩礼，“严身之具甚饰，进退言语咸有可观，视中州装队仗，似优也。”① 那化妆和表演水平，跟京城等中心地区的专职演员（优）差不多。

三、明代军傩及其遗存——地戏

由汉武帝首创的军队戍边屯垦事业，以明代规模最大。朱元璋调去云贵高原的几十万军队和二三百万江南移民，将傩带到贵州。明末废屯后，军屯变民屯，军傩亦与民傩合流。曾志巩先生《南丰傩文化展览·前言》② 说：“明初朱元璋派军远征云南，带去了江南的傩文化。南丰曾巩（唐宋八大家之一）后裔曾德一任远征将军，屯兵安顺旧州区时，组织了詹家屯‘三国’地戏班”。

“地戏”一词，最早见之于道光版《安平县志》。旧时多数称“傩”、“逐鬼”，今人一般称其为“跳神”、“跳鬼”。康熙版《贵州通志》所附《土人跳鬼画图》，与现存地戏风格也基本吻合。

地戏的演出特点：一是三段制结构，但两头的迎神、送神仪式已退化；二是用假面形式，但将面具顶在额上，因此其面具比一般的小，眼、口也不镂空。面具造型大多近似长方形，并有很精美的

---

① ［宋］周去非：《岭南代答》，《广西傩艺术论文集》（广西艺术研究所编）第265页，文化艺术出版社，1990。

② 油印本第9页。

耳饰;三是节目都是古代军事内容,从东周列国、楚汉相争、三国、隋唐、岳传、杨家将,直到明代的《沈应龙征西》等;四是与弋阳腔关系密切,演出一般都有唱本;五是主要在广场表演。[1]

四、澄江关索戏

云南省澄江县阳宗镇小屯村的《关索戏》,傩学界一般也将它归于军傩序列。当地祖传的说法 ,最早是清代顺治年间,阳宗小屯村人从路南县大屯村请来张、李二位师傅教演关索戏。较可靠的说法是从江南一带经贵州传来。[2]

关索戏也是三段结构,正月初一至十六,正式演出。连演三年,然后停演三年。演出主要在小屯村灵峰寺和各村广场进行。关索戏原有七八十个剧目,一说有百余个。都是颂扬蜀汉功绩的剧目,有《战长沙》、《山岳认兄》、《花关索战山岳》、《花关索战三娘》等等。[3]

第五节　宋元明清民间傩

辽、金、元、清民间,汉族依然流行傩仪、傩俗。金人消灭北宋之后,北方民间傩仪受到较大冲击,逐渐移入社火和戏剧中。元代统治者生怕百姓造反,严禁聚众迎神赛会。这对全国的傩事都有

① 主要参考沈福馨《安顺地戏》(贵州人民出版社 1989 年版)等著作。

② 《关索戏志》"志略",云南省澄江县文化局《云南澄江关索戏》,载《傩戏·中国戏剧之活化石——全国首届傩戏研讨会文集》,第 221、第 220 页,黄山书社,1992。

③ 《关索戏志》"志略",云南省澄江县文化局《云南澄江关索戏》,载《傩戏·中国戏剧之活化石——全国首届傩戏研讨会文集》,第 220 页,黄山书社,1992。

很大影响。明代有所恢复，清代宫廷无傩，但除康熙年间有过大的“禁淫祀”事件外，大体并未过多干涉民间傩事。

一、晚古民间傩的传播和分布

宋元明清时期，傩的传播分布情况相对要复杂一些。

（一）宋代北方先盛后衰，南方则久盛不衰

北宋时，北方傩事很兴盛。金灭北宋，大量人口南迁，在黄河中下游流域傩仪衰退，或简化成傩俗，或转入戏曲之中。南方民间傩相对繁荣。因此，宋代民间傩的分布变化很大。

（二）元代的严禁迎神赛会

元代蒙古族统治者曾五次大规模“禁淫祀”，给民间庙会、社火活动等民间艺术活动以最凶狠的打击，造成的损失也是我国古代历史上最严重的。但禁是禁不住的，到了元代的后期，便有所松动。

（三）明代傩的传播主流是东傩西传

此时傩除传往云贵之外，广西、四川等地也都有傩从中原传来的祖传说法。

（四）傩向中心地区回传或同一地区内部相互传播

从宋到清代，外地傩向赣、闽、湖、粤传播的记载和传说，同省的府州县之间，甚至同县之内相互传播傩仪、傩戏的记载和传说，都屡见不鲜。

（五）少数民族地区的一些特殊情况

在少数民族地区，朝廷并不强求推行汉制。如广西，地盘并不大，人口不多，但土著民族酋长小邦很多。为安抚稳定政局，只要承认朝廷宗主地位，纳贡，不闹事，便在那里各设县、州，由当地的酋长、头人继续统治，保持其原有体制和礼俗。同时，一些原先无傩之地，当地巫师集团迫于生存危机，参加道教又掌驱傩，形成巫

师傩坛。当然,也有从来不驱傩的民族,虽然那里有类傩活动,但并不是傩,他们自己也不认为是傩。这与调查研究者指说为傩,是很有区别的。

二、晚古民间傩的基本表现形式

傩与民间文艺、民俗文化的结合,唐代就已开始,宋代又有较大进展。而在北宋灭亡后的北方和元代严禁后的许多地方,傩仪化入傩俗中继续演变。像《至顺镇江志·风俗·岁时》所说饮屠苏、写桃符、绘门神、系百索、爆竹辟鬼之类的记载,在宋元明清的方志和私人著作中很多。

明清以来,傩与民间艺术、民间习俗更广泛地杂交,形成许多傩戏品种和傩俗事象,也生出了跳傩、要傩、仰傩、旗傩、狮傩、文傩、武傩、游傩、冲傩、愿傩等新名称。

明清时期的民间傩的表现形式大体上可分为六类:

A. 古傩的演变形式;

B. 丐傩及其演变形式;

C. 与社火结合的形式;

D. 与庙会结合的形式;

E. 与戏曲结合的形式;

F. 与巫师结合的形式,即迷信市场化的巫师傩坛。

本篇只讨论前两类,其余详后。

三、古制演变形式

这是继承古代某种傩仪或某种程序的演变形式。比如:宋代以来唐代"傩公傩母"、"钟馗小鬼"(这是历史最古老的两个剧目)等节目传承演变,元末沈贞《乡厉》诗所说乡傩用方相,清代《萍乡

县志》所说官迎傩队(孔子迎乡傩习俗的复苏),近代《寿春岁时纪》所说乡傩击鼓扮金刚力士(荆楚傩舞之遗存)事例,现存山西曲沃任庄的“十二神家”、江西彭泽老屋湾的“赶野猫”等汉傩遗绪等等,都说明多种多样的古傩演变形态,前息后起,不断出现。以明代的“十二兽神”的再现最具特点。

元末民间傩开始活跃起来,陶安《岁末即事》诗写道:“街衢击鼓驱傩出,却喜邦民共乐康。”① 气氛相当欢快。这是朱元璋攻克安徽当涂(今称“太平”)之后,当地民间的驱傩活动。到了明代晚期,更出现了复古的事例。

明代嘉靖年间任广西提学佥事的黄佐,在《泰泉乡礼》卷五“乡社”节“有患则禳”条写道:

凡寺观、淫祠既废,修斋、念经、咒水、书符、师巫之徒,终不可化者,难以诛戮。若市其失所,亦所不忍。皆分遣各社充社夫,令社祝掌之。每遇水旱疠疫为人患害之时,使之行禳礼。……每社立厉坛一所,以祭无祀鬼神,每岁三祭……俱行傩礼,或十月不傩,而移于腊月,谓之大傩。凡傩用狂夫一人,蒙熊皮,黄金四目,鬼面,玄衣朱裳,执戈扬盾;又编茅苇为长鞭,黄冠一人执之;择童子年十岁以上、十二岁以下十二人,或二十四人,皆赤帻执桃木而噪,如各人家室逐疫,鸣鞭而出。各家或用醋炭以送疫。黄冠倡,童子和,曰:(此处系照抄汉末大傩“十二兽咒歌”,略)。此乃古礼,虽孔子所不敢废也。后世此礼废绝,每逢灾疾乃至禳星告斗,作诸无益事,其伤民财甚矣。故今合时制于古,以便从俗。②

文末说明:“《大明会典》列有此文,宜于乡俗礼神事神时参酌举行。”

① 黄世堂、晏政风:《年节风俗录》,第29~30页,湖北人民出版社,1994。

② 《四库》142册,第643~646页。另见江苏广宁古籍刻印社,1989年版(大明会典)卷二二八。

厉坛与傩礼合二为一，以傩统厉，在遵从明太祖遗制的同时，又有创新。至于那“十二兽吃鬼歌”，自然只是从古书上抄抄背背而已，究竟是那十二兽神，早已无人说得清。

明末屈大均《广东新语·祭厉》，在说广东惠安县贯彻“有患则禳”措施时，文字上与黄佐所书几乎完全相同，[1] 只是“童子”改为“侲子”。

四、丐傩及其对戏曲形成的贡献

兴起于南朝的“邪呼”傩队，从官僚家流入民间后，唐代成为“打野胡”，宋代则成为民间丐傩的主要形式，明清继续流行，并演变出了“急脚子”等新名目。

(一)宋代打野胡

据孟元老《东京梦华录·十二月》和吴自牧《梦粱录·十二月》记载，宋代始终流行打野胡，进入腊月，乞丐们便开始上街“打野胡”，到二十四为止。跟宫廷一样，也有鬼神、判官、钟馗、小妹等人物。“钟馗嫁妹”、“钟馗捉小鬼”、“小鬼闹判官”之类节目，民间早已广泛流行，并在南宋传到东南沿海。打野胡活动还创造了“利市”观念。周密《武事旧林·驱傩》说：“市井迎傩，以锣鼓偏至人家，乞求利市。”[2] 这是适应都市商业发展而产生的新傩俗，然后又在傩队中又生出了“财神”。

(二)打野胡的演变形式

明清时代打野胡又发展出一些演变形式，如跳灶王、跳土地、跳钟馗等，名声最大的是急脚子。

宋代已出现急脚子，元明清又得到发展，清代更成为一种丐傩

---

① [清]屈大均：《广东新语》，卷六，“乡厉”条，中华书局，1985。

② 《东京梦华录·外四种》，中华书局，1962年5月版。

形式。一般朱衣、花冠、雉尾，执旗鸣锣，沿门表演乞赏。旧时江南还有一种四人急脚子傩队，身穿黄马褂，外加飘带挂吊，背上树旗四面，脚蹬草鞋，所戴面具狰狞可怖，上面还插着长野鸡毛。为首的拿“令”旗，其他手敲铜锣，沿门逐疫求钱物。这几乎是一种流动的小“戏班”。①

（三）丐傩对戏曲形成的贡献

戏曲的形成，与丐傩的关系十分密切。

丐傩们沿门逐除是为了生存，其表现形式繁多。有的只说几句吉利话，有的则追逐叫喊，有的伴有说唱，有的载歌载舞，有的已是戏剧雏形。他们必须不断创新，以求多得赏赐。莲花落、打连厢、龙舟歌等丐傩艺术，正是戏曲得以产生的基础。近现代出现的评剧、越剧、花鼓戏、黄梅戏，都与“打野胡”、“急脚子”、“跳钟馗”、“跳灶王”等丐傩艺术有着血缘关系，这些剧种的孕育、形成的过程，有清晰的脉络可查。

傩仪演戏也多有取自丐傩表演剧目的，如“钟馗”之类就是从丐傩那里发展而来的。

① 王德林：《假面具谈趣》，载《文化娱乐》，1985年第9期。

附录:外国傩的中晚期发展

这里的所谓中晚期,是指大体相当于我国宋代以来的这一时期。

傩在国外的传播,是按越南、朝鲜、日本的顺序进行的。而发展到现在,情况正好相反,以日本傩最为丰富,朝鲜半岛次之,越南则相对单薄。

一、越南傩的中晚期发展

目前,我们对越南中晚期傩制依然知之不多,越南同行也还刚刚开始进入这个领域,所以,这里还是只能大体分为三个阶段。

(一)古代中期

最晚到十三四世纪,越南宫廷傩仪至少有一段时间已分化为两部分,一是傩仪,取消了旧制中的原有角色,而由僧道驱傩;二是汉傩中的十二兽神被抽了出来,成为在傩仪之外表演的歌舞节目《十二神》。这是仪中拆戏,与朝鲜的纳戏入仪正好相反。①

(二)古代晚期

有复古倾向,用侲子的演变形式——侲子童执竹椰。②

(三)现代

① [陈]黎崱:《安南志略》卷二,上海乐善堂,1942年刊印本。

② [阮]范廷琥:《杂编备考》,"傩考"条,越南汉喃研究院藏。

据越南民间文化研究院院长吴德盛先生和研究员阮翠鸾女士介绍,越南的民间风俗习惯,与中国广西大同小异。目前,越南傩还有四个品种:师公戏、道公戏、母道教、女巫。吴氏介绍了一种叫做"候影"的巫术活动,是越族(京族)的童公(师公)童婆(巫婆)请圣附体,用以训导母道教教徒,为私人驱邪治病、颁赐福禄。并认为,"童"出自中国。①

候影童与执竹梛的侲子童不同。侲子童是傩的直接演变形式,候影童则是巫,有些类似中国的冲傩,可能是广西师公信仰与当地巫俗结合后进一步演变的形态。

由于越南学术界对傩的研究刚起步,古材料和活材料的收集也刚刚开始,以上四种形式是否都是傩,民间特别是农村是否还有其他傩遗存,都有待深入了解和探讨。

比如,据一些零星报道,越南民间就还流行有一种《桃符舞》和其他一些桃傩俗。关于越南的傩面具,据说,目前都由深山远坳的群众收藏着,很少拿出来。所以,这方面的情况还完全不清楚。随着越南改革开放的进一步发展,相信将来一定会有新的收获。

二、朝鲜傩的中晚期发展

在外国傩礼中,以朝鲜傩与中国傩制最为接近,在其后来的发展过程中,跟中国的傩文化交流也最多。朝鲜傩的最大特点是先仪后戏两部制,积淀着丰厚的艺术成果。

(一)朝鲜傩的中期发展

这里所说的朝鲜傩的中期,是指高丽朝中后期,形成了驱傩和山棚杂戏组合的先仪后戏两段定制。其仪大体上是三种形式:

1. 方相、侲子驱赶无形鬼。

① 据'98亚洲民间戏剧、民俗艺术观摩与学术讨论会上介绍。

2. 方相、侲子和十二神驱赶无形鬼。这组十二神，与宋代宫廷的“六丁六甲”一样，也是十二生肖神。

3. 一种全新的傩制。《高丽史·礼制·军礼·季冬大傩仪》记载：睿宗十一年(1116)十二月已丑大傩，先是要宦官分左右对阵，分出胜负；再由亲王分主倡优杂伎演出。这种傩制完全失去了古傩原貌，与宋代打破旧制的“埋祟”之礼有些相通。更有甚者，当时文武两班矛盾很深，仁宗二十二年(1144)大傩，文官金敦中竟用蜡烛烧武官郑仲夫的胡子，由此引发了一场武官叛乱。

4. 民间傩事也十分活跃。至今还遗存有高丽中期的木刻傩面具。

(二)山台傩礼

李朝(朝鲜朝)的傩制，即朝鲜晚期傩制。其主要成就是：将先仪后戏两段制发展称为山台傩礼(也称山台傩戏)形式，由山台都监管理，在吉、凶、军、宾、嘉五礼中都有演出。并且，创作了《鹤·莲花台·处容舞合设》等精湛节目。李朝后期山台都监被废，山台艺人流落各地，进一步发展成民间山台都监剧。

(三)现代傩

一方面傩礼还在流行，有《地神踏》(中文常译为《踏地神》)。更多的是巫傩、农乐傩与假面剧结合的形式，它们都与伎乐(源头是中国的荆楚傩舞)和山台傩戏有密切的血缘关系，多达十多种。主要有河回别神假面剧、江陵端午别神祭、江口洞别神祭、北青狮子假面剧、扬州别山台都监剧、松坡山台都监剧、凤山假面剧、康翎假面剧、殷栗假面剧、统营五广大假面剧、马山五广大假面剧、固城五广大假面剧、驾山五广大假面剧、水营野游假面剧、车莱野游假面剧、济州岛假面祭祀艺术等。

朝鲜半岛的面具大多已经抽象化，与古傩面具差别极大。而且，以往都是用完就烧。因此，除了着意收藏以外，平时很难看得到，这是朝鲜古傩的老传统。现在则已不再烧面具。目前，主要流

行纸糊面具和葫芦面具，其草编面具则别具一格。

三、日本傩的中晚期发展

这一时期，日本傩在皇宫、幕府、社寺、村落和百姓家庭几个层次都有新的发展。

（一）皇宫和幕府追傩

继平安时代后期驱傩主角方相氏变成被驱赶的对象之后，从镰仓时代至室町时代，连被驱赶的方相也已经消失。追傩的时间大多也已改在大寒，由上卿追鬼。但仍有“出土牛”和桃偶等程序。到了江户时代，有时甚至豆打成了追傩的惟一形式。明治时期至大正时期仍有傩事活动，但现在的皇宫已无追傩活动。

（二）社寺追傩

日本各地的神社和寺庙，早在奈良时代就有方相追鬼式和大袚式的傩礼。后来，又有“龙天·毗沙门·鬼”、“童子·毗沙门·鬼走”、“神主与鬼对话”等多种形式，有的还将豆打加进追傩仪式中。神社大多数在节分进行，也有在除夕等其他时间进行的（图6）。



图6 日本古追傩图

江户时代龟户天满宫追傩（神鬼对话制）

寺庙主要是在修正会（早期较多）和修二会（后期较多）中进行。“鬼”则有许多不同的组合，有父、母、子三鬼，有青、红、黑三鬼，有的只有二鬼。另外，还有饼鬼、铃鬼等名目。日本傩面具很是丰富，大多有角，而且“狮鼻形”（突眼、大

鼻、阔嘴)造型较多。善相神和喜神极少。

(三)村落傩事

一些地方的追傩活动,不是去神社和寺庙,而是在自己的村庄进行。

(四)豆打神事

豆打就是撒豆打鬼。关于豆打,有不同的传说。一般在立春前一天进行。比较标准的做法是:立春前一天,家家户户把沙丁鱼头穿在树枝上,立在家门口。因为他们认为,鱼的臭味可使鬼闻而省畏,不敢进入人家内。晚上,把炒熟的豆子撒在墙的四角,有的要洒三遍。一边嘴里念着"鬼出去,福进来"。其中包含古傩的许多成分。现在豆打时,有的由老师或家长扮鬼,让孩子们追赶,变成了游戏。

(五)能乐艺术

能乐由多种因素演变形成。其蕴育形成的粗线条是:中国传来的散乐(日语"散"与"猿"音近)→寺庙追傩→猿乐→能乐。可以说,能乐是日本傩发展的最高艺术成就,是一种雍容华贵、程式严密的假面艺术精品。在现存的两百多个能乐剧目中,遣留下来的唐代剧目有22个,内有长安的十多个,包括钟馗类的戏。还有一出《邯郸男》的能乐节目,是由出自河北邯郸的"黄粱梦"故事演变而来。

(六)日本现存傩俗

日本的傩俗极为丰富,桃傩俗的品种尤其繁杂,其名目比中国还多。

第四篇　傩俗与傩事组织

傩俗，就是傩礼、傩仪中具有民俗性质的事象，以及傩与其他民俗民艺结合生成的民俗事象。傩俗的变化，从一个侧面反映着当时社会历史的发展轨迹。

第一节　傩俗的分期和分类

宋代以前，许多官方傩礼习俗源自民间，许多民间傩俗系由官方规定，因而官民傩俗比较接近。宋代傩俗开始多样化，明末宫傩消亡，傩与其他民间习俗、民间艺术结合，形成庞杂的民间傩艺傩俗。

一、傩俗的分期

从时间上看，傩俗的演变大体可分为三个时期。

(一)先秦时期

先秦时期既继承着许多原始傩礼的习俗，又有先秦礼制新规定的一些习俗。此期变化不大。程序也不复杂。而其中的舍萌、磔禳等傩俗的演变形式，至今仍在流行。

(二)秦汉至隋唐时期

到了秦汉至隋唐时期,随着傩礼逐渐向世俗化和娱乐化方向演变,傩仪习俗的变化比较多。汉代和魏晋南北朝是两个创造新傩俗的奠基时期,到唐代,这些傩俗便基本形成。

(三)宋元明清时期

宋元明清时期,在与社会民俗和民间文艺的结合杂交的过程中,发生了更多的变化。尤其是明清两代傩俗的变化最大,也更为复杂。就清代以来而言,官府傩礼已不存在,只剩下民间傩仪、傩舞、傩戏和傩俗。

二、傩俗的分类

傩俗的内容非常丰富,可从多方面进行分类。

(一)按地区分类

明代以来的傩俗,依地区可分为三类:(1)北方,以黄河流域为轴心的社火型傩俗;(2)中部,以长江中下游为主线是庙会型傩俗;(3)南方,五岭南北和大西南地区是傩坛型傩俗。

(二)按傩俗性质分类

就傩俗性质而言,大略可分为五类:(1)傩事组织习俗(这是本篇讨论的重点);(2)傩仪程序习俗;(3)傩艺习俗;(4)岁时傩俗和度朔谱系;(5)丧葬傩俗。

从本篇开始,我们依上述五类逐一进行讨论,最后介绍一下目前比较热门的三个"傩谜"。

第二节　傩班与傩坛

各地都有自己的傩事组织,但对这方面的研究,目前学术界做

得比较少。

一、傩队、傩班、傩坛和傩庙

傩队、傩班、傩坛和傩庙，都是傩事组织。

1. 傩队。这主要是现代人的说法。一个傩队就是一个驱傩团体，哪怕人数很少，一般也称其为一个傩队。

2. 傩班。旧时就已经有人使用这个词。清代以来，江西务源县就有“三十六傩班，七十二狮班”的说法。实际上，也是指驱傩团体。在本书中，常是指没有巫师或不以巫师为主体的驱傩团体。

3. 傩坛。这里的“坛”，原始意义是祭场，用土夯成一个高台，供祭祀使用。后来讲究多了，才逐渐有了像北京天坛、地坛那样的包含丰富文化内容和高度艺术精髓的祭坛。

“坛”这个词，除了指祭场之外，还有多种含义：(1)神位，亦称“龛”或“坛”；(2)各种法事，各种祭祀表演活动，也称为“坛”；(3)各种祭祀表演团体，也称为“坛”或“坛门”。

傩坛，是以“傩”的名义进行活动的民间祭祀表演社会组织。它具有坛的一般特征，但因系傩之坛，故又不等同于一般的坛。①

傩坛与傩堂，是很接近的两个词，傩事活动大多是在祠庙殿堂或私人堂屋进行，又常被称为“傩堂”。统计驱傩团体或傩戏整套剧目时，有人也说多少多少“堂”。在本书中，“傩坛”、“傩堂”常用来专指以傩的名义出现、带有迷信市场性质的巫师团体。韩国民俗学创始人之一李能和先生的中文专著《朝鲜巫俗考》一书中解释说：“我语呼女巫为巫堂‘무당’(mutang)，盖女巫祀神之所曰

① 郭净：《中国西南地区傩坛述论》，载《民族艺术》，1996年第4期。

堂。"① 可知韩国与我们对"堂"的理解是相同的。

4. 傩庙。是有专用建筑及附属设施的傩坛,大多是傩班的活动基地。有的还有专职庙守人。

二、傩庙沿革

古代早期举行傩仪,只是索室,不需要坛庙。后来,也长期没有专门的傩坛,更无傩庙,而是在社区或宗族常用的宗祠或土俗祠中进行。

(一)已知最早的傩庙

最早何时出现傩庙,尚无确证。据江西、湖北等地传说,傩庙最早出现在唐代。而已知最早的傩庙,则在江西,已有一千多年历史。1994 年 4 月 7 日考古发现,现存江西萍乡市东源乡石沉"仙帝庙",前身是北宋太平兴国年间修建的"将军庙",实即傩神庙。当时庙中供着傩神唐、葛、周三将军铜面具,故称"将军庙"。宋天禧年间烧毁。修复后改名为"傩帝君庙"。②

(二)元代傩庙

该市汶泉、黄家坊等傩神庙,相传系元代插标为界时迁来的人所建。这说明元代虽严禁迎神赛会,却并未能禁绝。

(三)明清傩庙

明清盛行建造傩庙,以赣、鄂、湘等地为最热。武昌傩神祠始建于明代。道光版《武昌县志》里有林芳和王家璧各写有一篇《重修傩神祠》。林芳说:"我邑之有(傩)神祠也,志载于明成化,历今

① 李能和:《朝鲜民俗考》,第 5 页,《韩国汉籍民俗丛书(二)》,台北东方文化书局,1971。

② 靳之林、李培鑫:《江西萍乡傩》,载《民间文学论坛》,1993 年第 4 期。

二百年，市东士民等因倾圮而重修之。”①

三、傩庙或傩坛的种类和设施

以赣、湘、鄂等地为例，傩庙、傩坛约有六种：

(一)专用傩庙

这是正规傩庙，有傩神庙、傩神殿、傩神祠、傩帝君庙、狮傩庙等名称。有些虽叫将军庙、德化庵、马鞍祠等，实际也是专用傩庙。一般总是先有傩班后建庙。

专用傩庙大体上都设有神龛、神案、钟、鼓等。江西萍乡傩庙的布局十分规范，正殿正面是神龛，供奉傩神和傩面具，其上挂用彩纸扎的“迎神香花”。神龛前布置有供桌、香炉、烛台，放着明签、药签、竹卦、蒲团等。几排柱子上贴着颂傩颂神的对联。如石洞口傩神庙，柱子上就有“方相掌坛谴灵感千秋是聪明正直而壹者，季冬徇里党恩周万类有水旱疾疫则祷之”等对联，大多是乡里文人所为，一般群众并不懂“方相”之类的古代傩史。偏殿供奉佛教菩萨和道教神仙。另有雨亭、戏台、饮楼和天井。戏台，除供傩队演出外，还常请湖南花鼓戏、湘剧、袁州采茶戏、甚至京剧等外地戏班来演戏。②

傩庙开放的时间有三种情况：

(1)定期，一年只开一次，平时封庙，非常严格。

(2)常年开放，供信众许愿、还愿。有专人看庙，设有募捐箱，供人投钱。庙里出售香烛黄纸，有钱可赚。

(3)不定期，有事就开，供信徒烧香祷告。

(二)兼用祠庙

---

① 毛礼镁：《明朝五种傩神》，中国少数民族傩戏国际学术讨论会论文，1992年。

② 邓斌、全草(笔者笔名)：《萍乡傩简述》，载《民族艺术》，1996年第1期。

民间的祠堂、土俗庙大多有多种用途,既供奉祖先或俗神,又供举行傩仪、保存傩面具等用。这种情况各地都有。

(三)路头小傩庙

据江西萍乡市退休老人沈钟环夫妇介绍,旧时当地有许多路头小傩神庙,面积为 1~2 平方米,高为 1~2 米。虽然小,香火却很旺。

(四)家庭小傩坛

沈氏夫妇还说,旧时萍乡还有一种家庭小傩坛,到傩神庙里“请”回一面三角小纸旗,插在自家堂屋神案上,前面放一碗清水,便是一个傩坛。家有生病、亏本、受灾等不幸之事时,便在家里随时祈求傩神帮助,以消灾赐福。

(五)傩橱

南方巫师傩坛大多没有庙祠,巫师便在祠堂或掌坛师家中,或保管面具者家中置一橱,放置面具和法器、道具和帐册等物,笔者称其为“傩橱”。

(六)家庭神龛

有的巫师傩坛甚至没有傩橱,更多的是将面具、法器等放在掌坛师家堂屋的神龛上面。

四、傩事组织的管理

傩坛、傩庙的管理及其经费来源,大约有五种情况(以江西萍乡为主,兼说其他例子)。

(一)一族管理

大姓有自己的傩庙和傩队,傩庙还可以转让。一般以傩庙田产为经费来源。

(二)联村合办

小族多联合办庙,如东源乡旧时有福神、祸神、喜神三堂傩神,

分别归一图、二图、三图① 所有，轮年接神。大安里傩神庙则是五个傩队共有，轮年供奉一枚铜面具。这是摊派式经费来源。

(三)独家管理

如石洞口傩神庙，地皮是杜家的，庙也归杜家所有，杜家派人管理傩神庙，他们自己则另住一村，经费则靠傩神信士和社会募捐。

(四)由“社”管理

以驱傩时各家所赏钱粮为经费来源。以村为单位选举一个机构轮流主事。有的还有田产。

(五)职业巫师坛门的管理

由职业巫师管理的坛门，其经费来源和分配具有市场的特点。

第三节　巫师傩坛——迷信市场化的傩事组织②

现存傩虽然积淀着多层次的古傩真迹，但它与古傩又有十分明显的区别。这要从傩与巫的关系说起。

一、傩与巫

原始傩和原始巫都有比较纯洁真诚的信仰，而在各自的发展过程中，渗入了许多新的因素，因而变化都很大。

---

① 每图十甲，俗称“十比(本)地业”，每甲按十干排列轮年接神，一个自然村为一比地业，式村就是十个比地业。

② 本节曾参考纪松林、胡仲实、胡建国　李怀荪、童祥铭、赵冰、邓光华先生和郭秀芝女士等学者的论述。

(一)原始巫,古巫和今巫

原始巫,最早包括驱赶、比拟、接触、诅咒等类巫术,进入原始宗教时期,又添上祈求巫术。阶级社会才有了符录巫术等内容。原始巫是氏族全体共同的事业,不牟私利。到了史前社会的后期,私有财产和等级制的出现,形成政教合一的神主制——部落首领兼大巫。

古巫,商代开始巫师虽曾受到政治上的冲击,有所萎缩,但它并未消失,不仅在官方仍有某些影响,而且在民间更有广泛的市场,与傩并存。为求生存,它不断地吸收其他宗教和多种意识形态(包括阴阳五行、谶纬迷信、新的鬼神观念等)的因素。

在明代发展起来的今巫,便属于迷信市场性质,以行巫为生。

古巫与今巫都与原始巫不同,一般都没有政府支持。大多以人神中介为主要表现形式。观众或被服务者不再是征服对象的主体,而是被动祈求神灵的可怜虫。因此,两者都是社会迷信市场的一部分。不同的是今巫多有巫戏表演和更多的迷信手法。

(二)原始傩、古傩与今傩

原始傩属于驱赶巫术,进入文明时代,还保持着浓厚的原始形态。

古傩,是指夏代开始到元代为止3000年时间的傩俗。但从商代开始,傩与巫分离,傩成为史官文化,其发展趋势是向世俗化、娱人化方向演变。尽管傩中尚存巫的因素,而且时有巫的角色被加入傩仪之中,但那都是次要的细节。就是说,一直到元代,傩的发展演变总体上都属于史官文化现象。魏晋南北朝以来,傩受佛教影响较多。古傩是国家祀典和岁时礼俗的一个很受重视的项目,受政府保护。

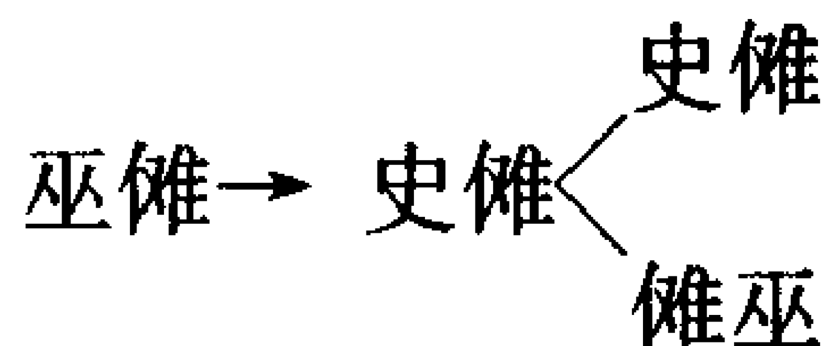
今傩,从明代开始,傩受到巫的影响较多,其中一部分已成为巫师傩坛,属于迷信市场行为。宋代尤其是明代的朝廷,在大多数时间里特别推崇道教,使道教在全国产生了很大的影响。今傩受

道教影响很深,成为民间道教一大载体,道教对傩的影响于是盛于佛教。更值得重视的是此时南方的巫因生存危机而加入道教,并以道教的名义来掌管傩坛,使其在性质上变成社会迷信市场的组成部分。这便是地道的巫傩。

现行的"巫傩"一词,是傩与巫的合称。笔者在这里所说的"巫傩",是指由巫师主持、用巫法进行的傩事活动。这个词有其时序性和地域性,不能不分古今,不分地域,笼统地使用它。许多观点的误差,常常就是由于时序或地域的混淆而生成的。北方和长江中下游大多数地区的傩,至今并不是巫傩团体掌管,主要活动也不是巫术活动。

(三)巫与傩

中国本来多巫,早先汉族的傩、北方的萨满、青藏高原的苯波、壮族的师公(后与傩结合)、纳西族的东巴等,都是中国古巫品种。傩则是其中传播最广、影响最大的一种,经过几千年的演变,结果形成了这样一个过程:



古傩从商代开始进入史官文化范围,却仍然保持着"意向全能"的主动精神,即打鬼、赶鬼、不怕鬼。西周有大傩前占梦舍萌一节,占梦是巫官,但他不参与傩礼,更不主持傩礼。东汉宫傩有"巫觋操茢",那也只是整个傩礼中的一个小细节,无足轻重。唐代宫傩从一般的礼典中借来告祭月神的程序,仍属史官文化之列。宋傩变成娱乐化的装队表演活动,离巫更远。傩在总体上保持着人打鬼、人驱鬼、人不怕鬼的原始精髓。

到了明代,情况才发生了巨大的变化,傩与巫、儒、道、释、俗杂交,增加了迷信色彩,南方更出现了迷信市场性质的巫师傩坛。在这里,"巫傩"改为"傩巫"则更为明确,因为巫毕竟是傩的上位词。

傩巫，相对于萨满巫、苯波巫、东巴巫等，都是中国巫这个大类的下位词。

二、迷信市场

所谓迷信市场，是指利用群众盲目迷信鬼神的心理，采取某些宗教性欺骗手段，来牟取别人钱物的一种市场行为。像社会上常见的打卦、算命、看相、测字、求签、堪舆（看风水）等等，都是迷信市场行为。从上古到宋元，官方傩礼和民间傩仪都不具有这种性质。

傩中迷信市场行为的最早实例，是北齐为人送葬的民间方相专业户（详参“丧葬傩俗”篇），那是中原礼制与北方少数民族散漫习俗碰撞与融合的个别现象，而且过后就已消失。这种送葬专业户本身，也不是巫师。

明代资本主义经济萌芽的出现，特别是傩和道结合的深化，一些地方的巫师加入傩坛，或以傩坛的名义，进行以赚人钱财为生的傩坛职业活动，并有巫师自己的组织，具备了迷信市场性质。这样，便出现了两种类型的傩事组织。

三、两类不同性质的傩事组织

日本田仲一成先生从戏剧史的角度研究，提出了一个重要的观点：“从‘中国戏剧起源论’的观点来看，最有价值的是一种跟乡村原始社祭结合的傩戏，即祭祀组织始终由乡村全体农民担任，其表演也由乡民自己担任，时间在春祈秋报社日前后，才可以看到中国戏剧起源的傩戏。在各地诸多傩戏中，符合这种条件的例子并不多。近来出名的黔东、湘西傩坛戏，都不是由全体乡民而是由富裕家庭主办的。其表演不由乡民自己而由巫师承担。时间也与乡

村社祭没有关系。"①

田仲氏说了三个条件:(1)傩事组织是否由当地全体农民组成;(2)是否也由农民演出傩戏;(3)是否依岁时惯例定期举行。当然,实际情况要复杂得多,但这三条却为傩事组织的分类,提供了简单明了的标准。依此标准看,我国却是有两大类傩事组织。

(一)傩班类

傩班类(或称传统傩班类),社火型的傩班和庙会型的一部分傩班,都属于这一类。其特点是:

(1)继承着古代驱傩基本传统,虽有许多变异,但还是一个社区或一个宗祠范围内全体成员共同的信仰和爱好,是固定的岁时(春祈秋报式)自祭自娱活动。

(2)其师承关系,大都是父子亲传,同族亲传,跟佛寺和道观并不相干。少数地方处于无奈而不用亲族传承,却也不是巫傩式的师承关系。

(3)经费来源于集体的田产和群众的奉献,收入都用于傩事活动,不牟利。有的傩庙也有信士许愿、还愿,但属附带的少量活动,且由业余艺人去做。

(4)有的地方有"大姓观傩,小姓舞傩"的等级区别,却并非巫师掌坛,亦不谋利,与迷信市场性质也有区别。

(二)傩坛类

傩坛类(或称巫师傩坛类),主要分布在五岭南北和云、贵、川地区。安徽、陕西等地的师公戏、端公戏,江苏南通的童子戏等,也属于这种类型。明代已有关于这类傩坛的记载,清代更多,加上近年的调查,已能看出巫师傩坛的主要特点。

1. 大多是巫道傩三结合的民间道教组织

所谓道教化傩坛,就是指这一类。各地巫师傩坛的名称各不

① 田仲一成:《江西傩舞参观记》,载《江西画报》,1992年第4期,第53页。

相同，有茅山教、梅山教、师公戏、道公戏、端公戏、道士戏、庆坛等等。湘西称巫师为“老师”，如土老师(土族)，苗老师(苗族)等。广西的师公则有师公团或师公馆，又通称“堂子”或“坛门”。其成员都是受过“戒”的职业巫师，主事的是掌坛师，由当地有声望的巫师担任，掌管人事权和经济权，主持仪式和傩堂戏演出。坛内的人，都是有传承关系的长辈、同辈或晚辈，但不一定有血缘关系。

2. 主要活动在私人家里进行

少数傩坛在为私人做冲傩和愿傩的同时，也进行定期的大型酬神赛会傩事活动，湘西的“扛菩萨”和四川芦州、云南昭通的庆坛等就是这种情况。但傩坛的主要活动是在私人家里进行，其内容有：

(1)冲傩，是指家有生病、难产、受灾、亏本等等不幸的事，请傩坛来做法事和演傩戏以冲灾去祸。治病，是最常见的冲傩项目。

(2)愿傩，是先许愿，心愿实现后请傩堂戏班唱傩戏，以酬神还愿，还了愿再“勾愿”(将原来许下的愿一笔勾掉)。比如，因病冲傩，病愈还愿，请傩戏班演戏还了愿，要做“勾愿”仪式。

(3)办丧事。湘西称为“翻解道场”，俗称“殇亡”，即非正常死亡者之丧事。某人亡去，几年、十几年或几十年后，其子女办事，为其解脱。做这种道场，巫师只为人驱祸，不给人送福。这是古代丧礼的演变形态，但已经巫化。

(4)婚嫁演戏。例如，早先壮族的婚嫁，保持着非常古老的习俗。婚礼之后，女方就回娘家，跟邻居女孩住几年，又时时与男方偷偷幽会。等到女方有了身孕，便告诉男方。这时要举行“作星”道场，也要演傩堂戏。康熙版广西《平乐县志》就有这类记载。

(5)成丁式(入社式)。这是一种原始遗存。如旧时桂北壮族男孩，长到 16 岁，要跳傩神。举行了这种祭祀活动之后，这男孩就算成人了，有权参与氏族成人们的活动。但后来已很少举行。现在中学生的“成年式”，已有新的内容，但也是从这一古老习俗演变

而来。

3. 绝大多数属营业性质

巫师傩坛赚钱名目多,收费高。主要是三大项:一是冲傩,二是翻解道场,三是愿傩。法事的大小,要看主人家的经济能力。主人穷,给的钱少,法事就简单,傩戏就少演。主人家富裕,给的钱多,法事的时间就长,傩戏就演得多,即所谓“还大傩愿”。

巫师傩坛也会利用庙会做愿傩,进行牟利。从江淮到西南,每年都有许多定期或相对定期的庙会式的大型傩坛活动。以致月月有会,甚至一月多会。所谓庙会式愿傩,是以某祠庙为主会场来办还愿的“会”,如城隍会、青苗会、东岳会、火神会、三元醮、土地寿、樟寿、成隍寿、伏波寿、佛祖寿、傩神会、龙船会、桃源仙洞、梅山诸神、祀钱神等,一年都有一二十次。“每一会,费至百余金,亲友所掷亦至数十金,巫人以为利。”① 一次百余金,一年就是两三千金。外加前来看戏的亲友“赏金”数十,一年总有三四千金进账。这还不算,演出中途还要敲一杠。如乾隆版湖南《泸溪县志·风俗》记载:“入冬迎傩神、还旧所许愿时,也必唱一本《孟姜女》。演至寻夫时,必向来宾索路费钱。”有如今天电视剧当中插广告,演到关键处,敲观众一把——拿“路费钱”来!

所得钱物的分配,也带有商业性质,对做大法事临时受雇者,主要用工资形式。傩坛内部,一般是按股分账。

4. 傩戏的演出

为了加强吸引力,在冲傩、愿傩和翻解道场等几种场合,必演傩戏,有的能演7天7夜,节目无一雷同。研究者常常称这种傩坛为“傩堂戏”,其实,并非傩坛的所有活动都有傩戏演出。傩戏为傩坛法事服务,巫师都会唱傩戏。

5. 特技表演

---

① 乾隆版:《辰州府志》,“风俗”节。

为了提高威信，使群众笃信不疑，许多傩坛都有特技表演，如上刀山、下油锅、杀火铧等惊险节目。

6. 师承关系

其师承关系要受道观的制约，或按道观的规矩收徒，少数也受佛寺制约。

四、巫师傩坛的历史

巫术的历史很古老，但傩坛巫师团体的历史并不长。以广西壮族师公为例，奴隶社会时期实行鬼主制，即酋长（主）兼巫师（鬼）。唐宋时代转为土司制以后，政教分开，师公也由尊长手中分离出来，便有了独立的师公教。宋代，师公以“童行”、“供应圣节”的名义参加道教，亦师亦道，两头忙。人们戏称“道盲”（讥笑它们身为道士却不懂道经）。此时，道教的仪式和神灵如三清、三元、玉皇大帝等神仙被带进了师公教。而在元末明初，形成了三元师教。明代中期，湘中地区的茅山教和梅山教传入桂北和桂西，促使师公教一分为三，并与傩事结合。清代道光至同治年间，吸收戏曲影响，才产生了师公戏。

三种师公教形成三种师公戏。其一，是属茅山教系统的北壮师公和北壮师公戏。湘桂两省民间茅山教，并不是道教，虽然与道教茅山派同名，却仍是巫教。道教茅山派不跳神，北壮师公则以跳神为主要活动形式。他们实为民间道教。其二，属梅山教系统的桂西师公教和南壮师公戏。梅山教源自湘中地区的“梅山峒蛮”，是更为原始的巫教，以粗犷野性的淫祀为特点，与屈原《九歌》时代一脉相承。其三，分布在桂中壮汉杂居地区的三元师教和桂中平话师公戏。

五、明代营业性傩班一例

有一个明代迷信市场性质的营业性傩班实例,从中可见楚人根深蒂固的崇鬼风俗,当时,光是蕲州一个地方就有72家傩班,但并非巫师团体。当时的学者顾景星在《蕲州志》① 中介绍的情况是:

(一)入户行傩

1. 傩班72家的名称。“楚俗尚鬼,而傩尤甚,蕲有七十二家。有清潭保,中潭保,张、王万春(张万春、王万春)等名。”这72家,是以收取钱财为宗旨、不分季节的职业傩班。这个“家”,具有商业单位的性质。而用“张万春”、“王万春”等个人名字来称呼傩班,更表示与一般商家相似的营业性。一般傩班则大多用地名标识,并且定期驱傩。

2. 随身带的神坛。“神架雕镂金艧,艧如椸。刻木为神首,被以彩绘,两袖散垂,项系杂色纷锃。或三四神、或五六七八神为一架焉。……行,则一人肩架,前导大纛、雉尾云罕、爆槊格泽等旗。由盖鼓吹,如王公。”为了制造神秘的气氛并且携带方便,傩队将傩神神龛做成轻巧的“神架”,外出时扛肩上,到了请神的人家便可以随时供人顶礼膜拜。神龛里供奉着唐明皇、金花小娘、太尉、社婆社公和马二郎,各人扮相不同,“黄袍远游冠,曰唐明皇;左右赤面、涂金粉、金银兜鍪者三,曰太尉;高髻步摇,粉黛而丽者,曰金花小娘、社婆;髯而翁者,曰社公;左骑细马、白面黄如侠少者,曰马二郎”。但各个傩班供奉的傩神和扮演的傩神不尽相同,有的只有三四尊神,有的却有“五六七八神”不等。

这种神架,现代江西萍乡还存在,称为“傩轿”。

---

① 顾景星:《白茅堂集》,转自《胡志》上篇·卷五湖北·总志第7~8页。

3. 主人拜神求告。请神的主人家,先要拜神,然后向傩队提出自己遇到的突异不祥,祈求傩神解难、保佑,即所谓"迎神之家,男女罗拜,蚕桑疾病,皆祈问焉"。主人家对神龛非常重视,男女老少都要向傩神磕头,无事不问。包括"蚕桑疾病"在内的各种事情,都向傩神求告。

4. 傩舞表演。迎神祈问之后,便是傩舞、傩戏表演,"其徒数十,列幛歌舞,非诗非词,长短成句。一唱众和,呜咽哀惋"。这种傩班人数比唐宋时的打野胡傩队和宋明时期的急脚子傩队多,表演水平也高于他们,成员多达"数十"。他们都有一定的表演技能,所演的节目包括歌舞、小戏等,大多是说唱形式。

5. 收费。演出中途,同饰"太尉"者(可能是傩班班头)收费,并收下主人供奉的祭品。"随设百献奉太尉","歌跃幢上,主人献酬三神,酢主人,主人再拜。"主人所给报酬收下后,班头要给主人敬酒,以示感谢。而主人把这看得如同神的赐予,故又再次叩谢。然后,便是表演西凉狮舞。

6. 送神。最后是"送神",整个傩事结束。

这种傩班,到崇祯末年便逐渐衰落了,"无复旧观"。看来,这种傩热盛况,已经转移到了湘鄂桂和大西南。

(二)岁时大傩活动

清代巫师傩坛的许多特点,此时都已形成。顾景星《乡傩诗》,写的就是蕲州地方营业性傩班参加的岁时大傩。跟在私人家行傩不同的是:

1. 明确交待这是春季大傩仪,"春设已作毕,士风尚傩驱"。

2. 比私人傩坛多出仪仗队。"云旌夹翠罕,钲鼓趋中衢。妇稚候门喜,罗拜陈牲醽",说的就是傩班从傩神祠出发,行进在大街通衢之间,群众迎傩设案陈"牲醽"(肉、果等)的热烈场面。宋徽宗规定,民间迎神赛会的仪仗,可用全副銮驾或半副銮驾,这一传统至今仍流行不止。

3. 反映出各傩班的傩神数量不同,有的还有雷神等角色。

4. 这种大傩,时间虽然已经改在春季,但还是"祈年比蜡腊",像大蜡一样"乡党聊吹呼"——傩蜡已经融合在一起。这是演出广场上群众集聚、人头攒动的大场面。这也正是72家傩班一比高低的好机会。迎神赛会的"赛",就是在这种场合进行的。

第四节　傩坛——民间道教一载体[①]

傩发展到今天,已是多神信仰,巫、释、道、佛、俗并容。南北朝以来佛教影响很深,明代以来则相反,道教的影响便已大大胜于佛教。乾隆版《辰州府志·风俗》说"岁时祈赛,惟僧道意旨是从"。的确,佛教对傩的影响还在,有的傩坛还从佛寺领取"执照"。但是,由于傩坛巫师大多是民间道士或道教徒,有些地方将佛道混为一谈,明明是民间道教组织,却分出"道教门"和"佛教门",而这种"佛教门"活动的方式和内容,主要还是道教的东西。南方很大一片地区的巫师傩坛,实际上是道教又一载体——民间道教组织。这是古傩所不具备的新特点。这里主要说道教与傩坛的关系。

一、道教与民间道教

依活动的侧重面,有四种道士:

1. 受戒而又出家长居宫观的道士,属正规道教。

2. 受戒不住宫观,闯荡江湖,符咒捉鬼,卖药治病,以度亡灵

① 本节曾参照胡建国、纪松林、李远国、龙游、赵斌、周斌和曹岚等学者的研究成果。

(做死人道场)、驱邪还愿为业,这是“游方道人”。

3.受戒不出家,只在当地替人冲傩还愿,一般并不游动的师公、端公、道公等。

4.受戒不出家,不住宫观,吃素,可结婚,类似佛教的居士。这只是个人信仰,不为别人做法事,数量很少。

后三类都属民间道教,大多在南方。其中原因就在于:主要活动在南方的天师道,既有受戒又出家的道士,又有受戒不出家的道士。巫师傩坛成员大多属后者。他们学了一些道教形式上的东西,所做的法事依然是巫术。

主要活动在北方的全真教,道士必须出家,没有受戒不出家的道士。因此,北方也很少见到巫师傩坛。

二、傩与道的关系

(一)傩为道源

傩早于道教,道教的三大主要成分——鬼神崇拜、方仙信仰和道家学说,都与傩有关,傩是道教的主要源头之一。鬼神信仰和方仙信仰,明显是由傩的驱鬼逐疫逐渐演变而来。古傩以阴阳说为其宗教理论根据,道家的道德论也以阴阳学说为基础,不能说完全与傩无关。道教四大道术的第一项,即以占卜决吉凶,早在商代寇礼中已有应用;第二项书符驱鬼辟邪,道符显然是从桃傩俗演变而来,汉傩“吃鬼歌”,对道教咒语也会有某种影响;第三项,为人斋醮祈禳以祛灾求福,傩仪早已在逐疫驱邪;第四项,用咒符去灾、退鬼、避猛兽,也是桃符镇鬼傩俗的演变形式,至今道士还在使用的桃木法尺,更是桃傩俗遗绪。

(二)傩道分流

道教形成后,创立了自己的理论体系,傩则望尘莫及。后来道教走上层路线,贵族化了,离傩更远了。

(三)傩道结合的缓慢历程

傩道结合形式最早见于南朝的记载,那只是个别事例。后来,虽然傩与道相互有所吸收,但傩仪只是吸纳了道教的少数神仙。

无论在时间上和规模上,道教都不如佛傩结合形式。佛傩结合的荆楚傩舞早已在较大地区流行。道教缺乏佛教那种传教积极性,方法上不如佛教灵活,而且教理也不如佛教深邃。玄学兴盛时,和尚读五经、研诸子,直接参与玄学清谈,以玄学的语言解释佛经,取得中上层社会的支持。同时又在通俗化方面作了不少努力,唐代的佛教俗进、变文,大大扩大了佛教的影响。同期,道教却不曾下过这样的功夫。直到宋代之前,道教在傩中的影响,总是落后于佛教。

(四)傩坛中的道教优势从宋代开始

宋真宗伪造天书、大兴道教以来,傩道的结合出现了新的生机。宋代《家礼》说:“方相在前,狂夫为之,冠服如道士,执戈扬盾。”① 方相氏不是“玄衣朱裳”,而是道服、道帽。而道教与傩的大面积、全方位结合,则在明代。明太祖朱元璋曾利用道教,建国后则对道教有所抑制。但嘉靖皇帝特别崇信道教,用道士为礼部尚书,朝廷和地方各级政府都设有主管道教的机构,将道教事务纳入正规的行政工作。一时间,道教在全国上下得到广泛流行,宫廷乐舞、民间艺术也都纷纷吸收道教内容。清代,傩已是巫、儒、释、道、俗兼容并蓄。其中,道教对傩的影响占据很重要的地位,傩中道教成分已经占有明显优势,傩成为民间道教另一载体。这与宋代以前形成明显的对比。

① 《四库》,第142册,第559页。

三、傩道结合的主要表现

在傩的发展后期,道教影响无处不在。主要表现为四个层次:

(一)第一个层次——道教观念和道教艺术的借用

在全国范围内,道教成仙观念、道教节日、道教神仙和道教艺术、部分道术,在傩仪、傩戏中都有反映。

(二)第二层次——类似道教的组织形式

傩仪的仪规、法器、唱本、绘画等多有道教成分。甚至有的傩班自以为是道教,尽管与道教并无人事上、组织上的联系。有的虽自称不是道教,但常常使用某些道教形式。江西萍乡有一种雕刻傩面具的"处师",自称"不是道教,也不是佛教,而是杨武处师教",又说"杨武处师教就是茅山教"。他们与广西的傩坛所称茅山教性质相同,他们与道教的茅山派毫无关系,道教茅山派也并无杨武教派。他们为面具开光,是借用道教请神搬师的形式,说自己是杨武处师教。

据曾志巩先生研究,"杨武处师"系"杨吴处士"之讹。其出典是雕刻绘画艺人的祖师——唐代的"塑圣"杨裘之和"画圣"吴道子。江西南丰旧时有舒杨两性塑菩萨、刻面具的艺人(今有传人),在为菩萨和面具"开光"时,用的就是道士的"请圣"仪式,那请圣词中,有"西角岩下鲁班仙师,西山道德雕銮仙师,绘画仙师杨吴处士"。杨吴处士,即杨裘之和吴道子。①

(三)第三层次——与道教人事上的联系

傩事开坛、闭坛请道士打醮,新刻的面具和重新漆绘的面具,也请道士来开光等等。在这里,道士可称为"客座傩师"。

(四)第四层次——与道教有组织上的密切联系

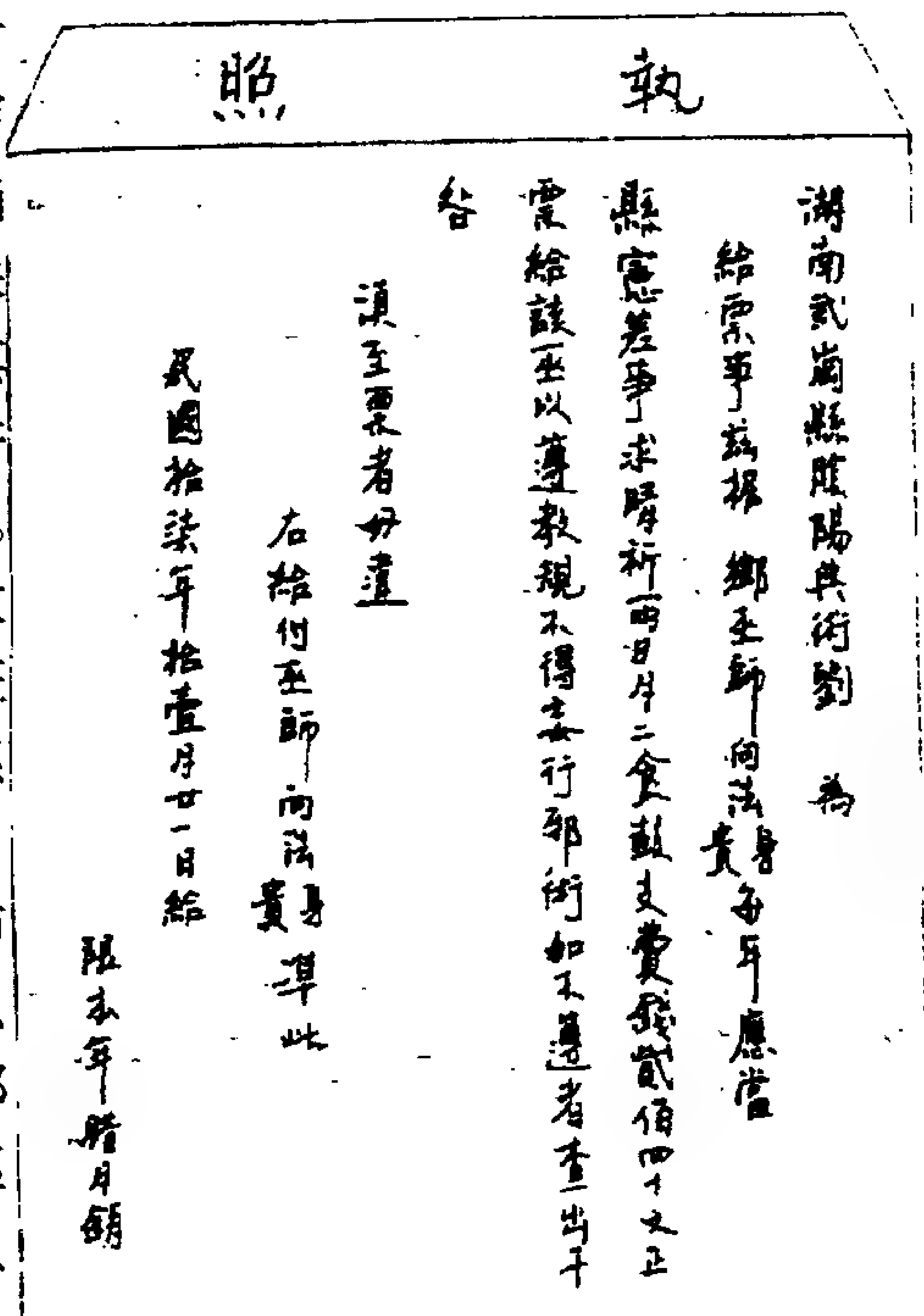
---

① 曾志巩先生 1997 年 12 月 18 日给笔者的信。

明清时期，巫师这种职业已经受到经济和文化发展的冲击，清末民初其处境更加艰难。为了生存，只好设法依附某种职业宗教机构。民初湖南衡阳有一种“阴阳学”的民间道教组织，由巫师群中有威望的老道士负责，有公章。傩坛做法事要遵守他们的各种规定，经过他们批准才可以举行，还要交费。湖南武冈一带的“阴阳典术会”，设在老君坛，专门管理巫道活动，发放道坛、傩坛的“执照”（图 7），并负责收缴和上交各傩坛的“阴阳税”。到新中国成立时才停止活动。

在傩坛的师承方式上，也按道士“一写二诵三敲打，四折函子五簪花”的条件来选徒，至少要具备其中两三项，才会允许投师，填写《投师帖》。傩坛的世系也按道教字派延续。这与傩班传统的血缘师承关系大不相同。

道教式的傩坛布置，“三清图”等挂图、神龛、香案、法器也都与道教大同小异；巫师的服饰、醮坛仪规、符录都是道教化的，傩舞、傩戏也深受道教艺术的影响。



執照

湖南武崗縣陰陽典術劉　為
給票事茲據　鄉巫師向法貴每年應當
縣憲差事求晴祈雨日月二食鼓支費錢貳佰四十文正
當給該巫以遵教規不得妄行邪術如不遵者查出干
咎
須至票者毋違
右給付巫師向法貴　準此
民國拾柒年拾壹月廿一日給
限本年臘月銷

说明：“执照”中有两个印章，圆形印章写着“湖南省印”四字，方形印章写着“湖南武冈阴阳典术会印”十字。

图 7　巫师执照

四、傩坛的咒、符、诀

傩坛的法术来源

有二，一是巫教原有的，二是从道教学来的，咒语、符录和手诀往往并用，成为道教弘法救世的主要法宝。咒语和手诀是无形法宝，符录则是有形法宝。这是一门神秘复杂的学问。

(一)咒语

咒语是傩坛最神秘的部分。它的名目繁多，一坛傩仪法事，可以有几十种咒语。如请神咒、搭桥咒、解秽咒、按神咒、灵官咒、雪山咒、黑刹咒、右足入坛密咒、左足蹴地咒等。咒语的结尾，大多是"玉皇有敕"、"从吾敕令"等，显然是来源于道教。最常用的是"急急如律令"，则是道教从汉代政府公文里学来的。汉代公文常用"急急如律令"做结语，大意是说：此文件必须像对待律令那样严格地执行。律、令是古代的主要法典，不是儿戏。

各地傩坛的咒语有许多不同，绝大多数不为外人所知。巫师要有很好的记性，有的能一次背诵出一二百个神仙名字。许多巫师自己也不知道咒的内容，特别是当地某代祖师自己创作的咒语，口耳相传，由于文化不高，大多是传音不传义，后世巫师自己也不知咒的是什么。但是，傩坛咒语不外乎以下两类：

1. 祈禳咒语，是向神仙求告。这种咒语大多要半闭着眼睛，嘴里低声喃喃念诵，以表示入神和深奥。

2. 镇鬼咒语，又称鬼咒，是赶鬼、镇鬼的法宝。所以要瞪大眼睛，大声呼喝，以表示神力和法威。

(二)符箓

道教的符，源自桃傩俗。傩中的桃符镇宅习俗，是被道教继承和发挥的一大项目。道教的天师派用符箓，全真派虽不以符箓为特长，但其科范中也有许多符字。

1. 符箓的解读。符箓本来就是故弄玄虚的产物，一般人视为天书。但符箓又是汉字的繁化和变形。儒家称符箓为“道家字学”。道教典籍里有许多关于符箓的专著，已经解释了许多的符。研究者还发现，认读符箓的关键有二，是极有用的解符“法宝”：(1)要认真追踪其书写过程，绝不能陷入对整幅图形的穷思苦索；(2)道教的符箓，多数与道教的日月星辰、阴阳八卦等教理相联系。所以，在分析符箓时，要有“道学观念”。

傩坛的符箓，与道教符箓有所区别，傩坛符箓除了从道教学来的之外，多数是与汉字杂交的变形文字图案。傩坛巫师传符给弟子，先学字头，再学简单的符，慢慢才能初步入门，说是三年满师，实际上三年是学不完的。但也不能轻视上述二法，尤其是“追踪其书写过程”一法，用处很大。而要掌握“道学观念”，则需要一些时日。

2. 傩坛符箓的种类，大体分为通神、镇鬼、辟祸、催生和治病五类。

3. 傩坛符箓的使用方法，有四种形式：

(1)焚烧型。在傩坛法事中所使用的符，大多最后要烧掉，以告示神仙，或表示神法。

(2)粘贴型。镇妖安宅，常用这种形式。贴在房门口可为人驱邪，贴在牛栏门口可以防牛瘟，贴在鸡笼上可防鸡瘟等等(这种畜禽符箓，现在日本还相当流行)。

(3)佩戴型。佩戴在人的身上，人可以避祸等。

(4)仙水型。将符燃化后放进水中，让病人喝，声言能治病，能催生。四川有一坛语说：“书灵符神明感应，治神水仰仗真人。喝一口，好三分，喝二口，好六分，接连三口水喝尽，十分凶症好九分。”此种妄言，害人不浅。妇女喝了不卫生的“安胎符水”，十有

八九反使胎儿更加不安，甚至造成其他严重后果。①

（三）手诀

傩坛巫师称为掌诀。手诀源自古老的手语，后被宗教吸收并加以神秘化。手诀是佛 、道、巫的常规法术之一，有时也用来表达某些咒语和符箓。佛教最早使用手诀，多达几百种“印图”。道教初学手诀，就是从印图开始的，那时手诀还是文字形式，类似符箓。道教手诀师从佛教，傩巫的掌诀则是从佛教和道教学来。

手诀将五指的各关节部位，定出十二时辰，再用张、合、按、捺的动作变化，边做手势边念咒语，造成视与听的综合影响，使被施术人得到一点心理上的平衡，达到治病“驱邪”的目的。作为一种精神疗法，这样做对缺乏科学知识的人，会有某些作用，但不可能真正治愈疾病。

湘西傩坛巫师的掌诀是用左手，佛教密宗印图则用右手，但还是能看出佛教 对傩的影响。

江西萍乡又有水诀和米诀，也都配有手势。傩坛在请神时，由掌案人念“起师咒”，拜请各路神仙降临傩坛。他一边念咒语，一边焚香、烧纸，一手端一碗“仙水”，一手在水面上“拗诀”，然后喷水，吹牛角号。作毕，再一手端一碗米，一手在米上“拗诀”。最后，举起“戒方”往桌上一拍，并将米撒向四方。于是，众耍傩的人们在案前跪下，叩头，焚香。此时傩队方可出庙。

① 赵冰：《成都巫傩文化》，第 134 页。

第五篇　傩仪礼俗

傩仪的结构和傩仪中的重要仪注(程序),比如舍萌撒豆、磔禳血衅、土牛芒神等重要项目,都在不断变化,生成了许多新的傩俗。弄清这些细节,对全面认识傩俗的历史演变,仍至对傩的整体认识,都很有意义。

第一节　傩礼结构的演变

目前比较流行的说法,认为傩自古就是"迎神→娱神(飨神)→送神"三段体结构。然而,我们从大量的史料中得到的信息,却不是这样。概括起来,从先秦到清末,除了单结构之外,至少还有四种两段体和两种三段体。而三段体也不都是"迎→娱→送"这一种样式。

每个朝代的官方傩礼,无论是总体结构,还是具体程序,实际上都在变化。甚至,同一个朝代的不同皇帝,也常会有所不同程序,秦汉三制、唐傩四式、宋傩两变都说明这一点。这当然与帝王本人的喜好和制礼官员的取舍有关,但深层的原因还在于社会的变革。

一、官方傩仪的结构变化

古代官方的傩仪结构，大体可以分为三个发展阶段：

（一）先秦宫傩的结构

夏祓的具体情况无记载，按东汉郑玄的说法，大体上与周傩相似。三代傩礼中，最复杂的是殷商宄礼。事先，要占卜以确定日期，固定的宄礼都在年终之月举行。事后，要将应验的结果刻记在甲骨上，这是第一种三步结构：占卜→宄礼→记录。

周代一年三次傩礼分两种情况。大傩仪式是两段体结构：占梦舍萌→方相驱疫。春、秋两季傩仪，则是纯粹的单结构，只有方相率百隶索室驱疫，将鬼疫一直驱赶到郊外去。前无迎神，后不送神，也没有其他安排。

这与先秦宫廷大多数祭祀礼典完全不同。先秦郊祀、明堂、雩祀、圆丘等仪式，都是"迎→飨→送"结构。而周代傩礼，却根本不用这种结构。可见，用《九歌》的三段体结构来套古傩结构，不妥。当然，把《九歌》说成"早期傩仪"也不太确切。

（二）中古宫傩的结构

中古傩礼多数是单结构。并且，仍然与当时宫廷其他礼典的三段体结构相区别。

1. 秦汉宫廷傩礼，全是单结构。秦至西汉傩礼特别简单，但仪中增加了桃傩俗。东汉前期也是单结构，但仪中有了"说"的成分。东汉后期则已经是"仪中戏"的结构，整个仪式像是一出驱傩之戏，在"戏"中驱傩。

2. 魏晋和南朝傩礼衰微，以俗代仪，北朝则是在傩礼之后进行军事操练，或者在仪式的最后有军队加入。这是第二种两段体结构：傩→操。

3. 唐代四种傩制前后两种是单结构，显庆傩礼和开元傩礼在

傩仪将要结束前,增加了太祝祭告太阴之神(月神)的程序。这与周代先舍萌再大傩不同,与北朝的先傩后操也不同。这是第三种两段体结构:傩→祭。

这种太祝告祭上天的程序,是从宫廷其他礼典中移植过来的。这样一来,使傩礼最终从傩者"意向全能"走向告谢神灵,大大冲淡了古傩的原始色彩。

(三)晚古宫傩的结构

宋代宫廷傩礼,是一种装队式的游演形式。前不迎神,后不送神,也是单结构。所谓"游演",就是在行进中表演多种民间艺术,是将驱傩的过程变成演艺的过程。这是戏曲艺术兴起之后的创新。

明代的宫傩则是更简单的单结构。原因在于:经过元代的冷落,傩礼恢复得晚,文艺事业特别是戏曲的进一步发展提高,促使傩仪也是戏曲表演的形式。即使如此,上层人士对傩这样的礼典,也早已不感兴趣。

二、古代民间傩仪的结构

古代民间傩仪结构的演变,是顺序渐进的,中间曲折不多。这可以从两方面来考察。

(一)从先秦到元代

由于缺少材料,早期民间的情况不太清楚。但是可以推测,在大多数时间里,民间傩仪的程序都很简单,不论是春秋的乡人傩、乡人裼,还是汉代的击鼓逐除、魏晋南北朝的荆楚傩舞,抑或是唐代唱"儿郎伟"傩歌的傩队、宋代的"打野胡"丐傩、明代的"急脚子"等等,都看不出民间傩仪中有更多的程序。当然,有些地方会存在"迎→娱→送"的结构,但没有证据能说明,明代以前的民间傩仪,就一定都是"迎→娱→送"三段体结构。

(二)明清以来的民间傩仪

明代以来民间傩仪,是两段体与三段体并存。明代湖北蕲州民间的72家傩班,就是“迎→娱→送”三段体结构的实例。最晚到清代,这种结构已经相当普及,尤其是在南方有巫师掌坛的地方。但细节上又不尽相同,有的只有几项程序,有的是十几项,有的多达三四十项,有的在大段中又套有小三段,但总的结构还是“迎→娱→送”三段制,这种结构已成为主流。

三段体结构大体有三种来源:

1. 古代礼典三段体结构的影响。

2. 少数民族固有的三段体祭祀习俗。

3. 宋金杂剧的“艳段→正杂剧→杂扮”的移植,安徽贵池傩就有这种宋金杂剧三段体结构的影响。

三、三段体傩仪结构举例

晚古傩仪的结构,传承至今有两种情况。大多数地方已经是三段体结构,但还有一些地方仍然是两段体结构。

下面分别介绍几个具体的例子,依黄河流域、长江中下游和西南三个地区,各举两例,一繁一简,共6例。

(一)河北武安固义村

第一段,正月十四上午,请龙王和白眉三郎、白面三郎、东峰三郎三位傩神,下午“亮脑子”(预演)。正月十五上午踏边迎神。踏边,由大鬼、二鬼(抓坏鬼的鬼差)和二十名拿柳棍的年轻人,在村里大街小巷和村外踏游三遍,驱除各处的邪祟,确保下面的仪式和演出顺利进行。

第二段,踏边之后是“摆道子”,全村两千多人的傩队,排列在道七两侧,中间便是“道子”。早晨七点,大鬼、二鬼、跳鬼和黄鬼进入道子,三名鬼差“勾黄鬼”就范,八十名年轻人高举柳棍簇拥喊

打，如此三遍。同一时间，按姓氏的村落，分三个庄户班和一个西大社，在西场围成四个圈子，分布演出队戏和面具戏。同一时间，村南边广场早已搭好的阎罗王台、判官台和斩鬼台，阎王和判官已分别登台，西场演出结束。十五日下午，再次摆开道子，用铁链将黄鬼锁住，押到判官台前预审，再押到阎王台前宣判，阎王宣布将其处以"破肚抽肠"的极刑（汉末《"十二兽吃鬼歌》中"赫女（汝）躯，拉女干，节解女肉，抽女肺肠"的表演化），最后将黄鬼推上斩鬼台，在烟雾中斩黄鬼。众傩队游村庆贺胜利。十六日祭虫蝻王仪，下午和晚上演戏，杀公鸡祭龙王。

第三段，正月十七日，送神，烧完表，换社首（当年的社首向明年的社首移交帐目等事务）。

该村傩制是：演三年，停三年，特殊情况临时决定。1998年2月，我观看了固义村正月十五《打黄鬼》的全过程，真是地地道道的全民皆傩。两千多人的村庄，除了老弱病残之外，投入演傩的还有两千多人。其过程，积淀着汉、唐、宋傩的遗存。比如，"踩边"和"勾黄鬼"等都用三遍，系汉末宫傩驱疫"前后三省过"之遗绪。傩队中孩子的比重很大，使整个仪式充满朝气，大有汉唐宫傩"侲子万千"之势。傩队仪仗，则继承宋徽宗规定的民间迎神赛会全副鸾驾的编制。而傩与戏的结合，则是宋元明以来的传统。①

（二）山西曲沃任庄

第一段，正月十四，游村、入坛、请神、参神、拜神、收灾。

第二段，十五日，下神、添神、演傩戏。

第三段，演小戏。晚上，送后土娘娘（主傩神）。②

（三）江西南丰石油村

① 杜学德：《燕赵傩文化初探》，第42~55页，甘肃人民出版社，1998。

② 张之中：《山西傩戏的流变和分布》，载顾朴光等编《中国傩戏调查报告》第18~22页，贵州人民出版社，1992。

第一段，正月初一上午，起傩。

放圣像——从傩神庙楼上放下面具；为太子换新衣；请神，念《傩事太子鸣词》，邀请诸神；掷判筊（打卦），征求傩神意见；参神，向各路傩神拜年。

第二段，初一到初九，在本村沿门索室。先是花寝祠堂跳傩，祭祀祖宗。再到傩班创始人太君公（吴潮宗）旧址跳傩。然后去每家厅堂跳傩。傩队每天都要“回神”，回傩神庙“下马”，向傩神汇报。

每家又都有三段程序：(1)接神，迎傩神，先接傩仔；(2)演傩舞；(3)鞭炮送神。

初十开始：“出坊跳傩”，到邻村跳傩，每家的程序与本村一样。

十五晚合傩，在傩庙“教傩”（搜傩预演）。

十六日晚搜傩，傩队回到傩神庙，“起马”，由开山、钟馗和大神担任。又有一个小三段：

1. 参神，邀请各路傩神相助；唱诗，搜傩前的唱诗喝彩，赞颂祖先功德，祝祷村人好运。

2. 厅堂搜傩，到本村各家搜傩；开山手持铁链从门外冲进屋里，“嘿！”的一声，将铁链一甩，三眼铳，鞭炮齐鸣，把鬼都驱赶走了。搜完后，击鼓呼喊《拜饭诗》——与古傩击鼓呼噪相似；房间搜傩——即古之“索室驱疫”；报饭单，向傩神报告供奉点心和米饭的各家祖宗的名字，为各家祈祷祝福。

3. 谢师，酬谢历代傩班先师和去世的傩班弟子，傩庙的管理者和决策人吴姓头人也到场；添粮，傩班吃饭、吃点心，分红包（数量很少，表示对傩班成员酬谢）；信士还愿。

第三段，傩队全体去河滩，摆面具阵，步罡踏斗，轻轻收回面具，并将面具放回楼上，搜傩通宵不眠，直到十七日清晨，傩事才算全部结束。关闭傩神庙，直至明年春节再开。

20世纪50年代，南丰曾是全国“傩热”的中心。现在仍有百

余傩班，每年春节期间都舞傩驱疫。1996年11月9日，国家文化部命名该县为“中国民间傩舞艺术之乡”。①

（四）安徽贵池刘庄村

第一段，正月初六晚，迎神（面具）下架。

第二段，初七开箱取面具，揩净。傩舞、傩戏演出。

第三段，十五日晚，傩队仪仗送神去祠堂（兼用傩庙），送神上架。②

（五）贵州石阡傩坛法事的结构

这种法事分死人和活人两种，程序总共有26大项，每大项中又有小项。

第一段，安坛，坛主做请圣和收净法事，在水碗里画语皇讳、三清讳等道诀。请神升文，唱穿衣赞，请神，敬酒，发文退衣裳；立楼扎寨，准备给三界诸神住；搭桥迎神差兵；差兵，请诸神和师傅作证。

第二段，游城破狱（生者不用），草人打替，接亡（生者不用），领牲上熟（上供），杀铧（特技），祀灶，悬星，解结，解开36根幡上的结；度关（上刀山），造船（载一切瘟疫），收兵招魂（活人用），回象（暂歇），申文还愿。

第三段，清水谢灶，诸神下马，开光点像，和神，传红花，投表（向神仙汇报），勾判（已还愿，由勾簿判官把主人原先许愿的旧账一笔勾销），送圣。③

这是比较标准的巫师傩坛的法事程序。

（六）四川芦州庆坛仪式程序

---

① 曾志巩：《南丰傩文化展览大纲（征求意见稿）》[油印本，1993。]

② 吕光群、纪明庭：《安徽贵池傩戏调查报告》，载顾朴光等编《中国傩戏调查报告》，第31页。

③ 吴秀松主编：《傩文化文集》第137～155页，贵州铜仁傩文化博物馆内部版。

庆坛程序有好几种,下面是其中的一种。

第一段,请水,发牒,打棍,亮路,发案,领牲,造旗,点兵,造桥,迎仙,安营。

第二段,阳兵,五猖,展刀,上坛,下坛,空亡,华莲,回煞。

第三段,收兵,送神,送圣。①

四、两段体傩仪结构举例

先请神后驱傩,但无送神一节,这是又一种两段体结构——迎→傩。

(一)甘肃静宁县农村的《烧社火》的结构

第一段,请神——"喊春宫"仪式(春官大宗伯,是周代礼官之首,宫傩由他主持),又有主角灵官敬神仪式。

第二段,断瘟神——傩队到各家各户去"断瘟神"。先在门前表演狮子舞、杂耍等节目,然后进门,傩队的老人在每个角落洒桃汤,户主跟随旁边撒黄米面。灵官手拿马棒,在这家人家各处(包括厕所)都打一阵子,然后收走主人事先放在灶上的条子、鸡蛋和扫把,便结束在这家的"断瘟神",再到下家去。

一家一家全部都"断"完之后,傩队敲锣打鼓,吹吹打打,庄内的人也跟着一手举火把,一手扬洒糜面,众高喊"瘟神爷断出门了!"一起走到河边,将社火所有用具,包括纸狮、纸花、纸条、灵官面具等,一并烧掉,仪式结束。这是送瘟,是驱傩的一个部分,而不是送神。②

(二)安徽祁门芦溪"跳回"

① 童祥铭:《四川芦州傩戏调查》,第159~166页。

② 胡颖、王登渤:《甘肃静宁傩文化考察报告》,载张子伟主编《中国傩》,第202~203页,湖南师范大学出版社,1994。

这是先仪后戏式的傩制，也是大段套小段。

第一段，腊月三十晚，从傩头家的神龛上请出老郎先师菩萨祭拜，打卜问部 。

正月初一黎明前，在门口晒谷场"放纸马"(纸折的三角、方块和元宝形)，烧稻草堆，放鞭炮。此时，全村各家都放起了鞭炮，形成驱邪逐疫高潮。

第二，正月初二"跳傩"。先到正义堂挂《十大元帅图》，将面具两两犄角支撑在图的两边。然后在香案前诵《请愿词》，拜关、汪、郑、赵等十元帅和诸神"消灾增福寿，下马保平安"。接着上供品，添香，磕头，拜神。然后开始表演《盘古开天地》等傩舞，最后是《刘海逗金狮》。收去图，剪下子身上的苎麻彩毛，盛于盘中，让孩子们扎辫子。

初二之后，到各祠堂去表演，只需管饭，不取报酬。但为村民贺新客、庆上梁(正月做新屋)要收取少量报酬，用于下次傩仪。①

这与皖南其他地方和赣东北的傩仪大体相似，同属一类，但结构有些差别。

第二节　几种古傩仪俗的演变

在先秦和秦汉傩礼程序中，有几种礼俗至今一直传承不息，但变化很大，至今还有遗存。

---

① 倪国华:《祁门芦溪傩》，1998 亚洲民间戏剧、民俗艺术国际观摩与研讨会论文。

一、从舍萌到撒豆

傩中最早的植物崇拜，就是大傩中的桃弓苇矢和“舍萌”，已有三千多年历史，秦汉之后便有了很多变化。

(一)周代的占梦舍萌

《周礼·春官·占梦》记载说：“占梦，掌：其岁时观天地之会，辨阴阳之气。以日月星辰占六梦之吉凶：一曰正梦，二曰恶梦，三曰思梦，四曰寝梦，五曰喜梦，六曰惧梦。季冬，聘王梦，献吉礼于王，王拜而受之。乃舍萌四方，以赠恶梦，遂令始难(傩)驱疫。”

占梦属于士大夫阶级，中士爵位，他的任务有二：一是常年四时观察日月之交会，辨别阴阳之气数，参考以上这些因素来占卜王的六类梦；二是年底为王祈求来年的吉梦。

1. 梦，是古人产生神秘意识的根由之一。各种稀奇古怪的梦，似实非实，亦虚亦实，很难理解，而人们又十分好奇。所以，早在原始社会，梦就是人们不断探求的重大课题。

星占包括日月占、行星占、恒星占、彗星占和杂占。杂占中又包含流行占、客星(超星)占、瑞星占、妖星占、云占、气占、风占、虹占、雾占、霜占、雪占、雹占、露占、雷占和梦占等的种类。梦占，即占梦，只是星占的一种。

2. 如何占梦？《周礼》没有说，这里借一则春秋时的传说故事作为参考。《史记·龟策列传》褚卜孙补述说，宋国元公二年(公元前531)，大江主神派神龟出使黄河，经过泉阳时龟神被一渔夫网去。龟托梦给元公求救。元公为此向术士卫平问梦，卫平便用星占法来解此梦。结果真的在渔夫豫且家的笼中找到了神龟，并放它去完成使命。

卫平的占法是这样的：“援式(式盘)而起，仰天而视月之光，观豆所指，定日处乡(方向)，规矩为辅，副以权衡。四维已定，八卦相

望，视其吉凶，介虫先见。"[1] 大意是说：卫平听完元公的话，便拿起式盘[2]，站了起来，先看月亮，再看北斗星的位置，定准了太阳所在方向的星宿，又用规和矩校正方圆角度。根据以上情况，加以分析权衡。这样，空间四维准确无误，然后再用八卦对准各自的方位，阴卦和阳卦彼此相望。于是，卫平便了解了此梦的吉凶，并且首先看到泉阳方向有介壳类的龟，一下子就指明它被关在泉阳。

这个故事自然很夸张，但介绍了一种占梦之法，使我们对占梦的过程有所了解。后世傩礼不大流行占梦，但占卜活动至今依然普遍传承。

3. 舍萌。占梦献完吉梦还要舍萌，这是大傩前奏。献吉梦是求吉，舍萌则是去凶。舍萌，东汉郑玄注《周礼》"占梦"，释为"释菜"，萌，就是菜芽。向四方撒菜芽，以安慰、讨好和警告鬼疫，目的都是为了天子和社稷的安宁。[3]

(二)秦至西汉的撒豆播谷

秦至西汉宫廷傩礼有播撒赤丸五谷习俗，作为对鬼疫的安慰和警告，意思与周代舍萌相似。赤丸，就是赤豆。赤象征血，鬼畏血，所以有禳鬼的功能。清代福申《俚俗集》"赤豆粥"条说："《岁时记》：共工有不才子，以冬至日死为疫鬼，畏赤小豆。故是日作赤豆粥，食以禳之。"[4] 这正是秦至西汉播撒赤豆五谷傩俗的新的演变形式之一。

---

① 上海《二十五史》本，第一册第352页。

② 式盘，古代天文、历法、星占和建筑等专业的基本工具之一，由内外盘组成。外盘刻有二十八星宿，内盘刻有十二次(每月一"次"，依次是：十一月，星纪，斗指冬至，一月玄枵，二月訾，三月降娄，四月大梁，五月实沈，六月鹑首，七月鹑火，八月鹑尾，九月寿星，十月大火，十二月析木)和二十四节气、各国分野(将吴、越、齐、卫、鲁等14国安排在十二次上)。转动外盘，即可计算出日、月、星辰的运行方向和相应事项的地理位置，并用以权衡判断吉凶。

③ 东汉郑玄注"舍萌犹释菜"。"萌，菜始生也"。

④ 文献书目出版社，1993。

(三)东汉的飞砾雨骰

东汉前期的宫傩,在用桃弓苇矢射鬼的同时,又用飞一般的瓦砾砸鬼,用雨一样的骨头打鬼。把占梦舍萌和撒豆播谷的平和做法,变成激烈的追打。

(四)撒黄米粉

甘肃静宁县农村的《烧社火》,傩队到人家家里“断瘟神”,在洒桃汤的同时,家里人还要跟着撒事先准备好的黄米面。撒黄米粉,同样有讨好和警戒鬼疫的作用,也是周代舍萌傩俗的演变形式。

(五)米诀

江西萍乡傩坛,在请神时,要做米诀,最后要将米撒向四方。这是周傩“舍萌”和汉傩“播赤豆五谷”的又一种演变形式。

(六)日本的“豆打”

豆打,就是撒豆打鬼,是舍萌傩俗在国外传播演化的一个典型例子。

二、从磔人到磔鸡

磔禳,就是磔牲禳灾,磔,有车裂(五马分尸之类的酷刑)、剖人胸腹再撑开(也是一种酷刑)、剐肉和袭牲以祭神等义。磔人,在周代以后较少出现,磔牲则是古代各个朝代普遍实行的傩俗,是驱疫辟邪的重要手段。但各个朝代磔禳的规格不尽相同,最后发展成为以磔鸡为主的傩俗,其中包含着政治的和经济的考虑。

(一)殷商的畜牲和人牲

甲骨文宄词甲十二月宄礼中有“宰”;宄词乙十月临时性宄礼中,不仅有宰,还有“岁羌卅,卯十牛”磔禳仪注。这说明,殷商的宄礼,不仅有畜牲,还有人牲。岁、卯都是杀的意思。

宰和牛,都是畜牲,但两者又有区别。宰、牢等字上部有“宀”,是在室内圈养的意思。这是专为祭祀大礼而精心饲养的牲畜。事

先要目测检查，合格的还要“卜吉”，哪怕数量不足，也绝不会将“凶卜”的牛、羊、猪等牲畜用来圈养。圈养的牲畜，穿绣衣，吃细粮，受到精心照料。没有“宀”字头的牛、羊、猪等牲畜，便是普通放养的牲畜。所以，宄词甲的一头宰，比宄词乙中的十头牛还珍贵。而十牛，在殷商只是一个很小的数字。殷商磔禳，动不动要磔几百上千头。宄词乙中的“岁羌卅”，即要杀三十名羌族俘虏。商代杀俘虏祭祀天地祖先是常事，一次曾计划杀一千名羌族俘虏，后来未施行。但一次祭祀杀五百名羌族俘虏，则有卜辞的明确记载。由此可知，在殷商人看来，宄词乙记载的那次临时性宄礼，比每年年终固定的宄礼情况要严重得多，所以，不仅要杀十头牛和一头宰，还要加杀三十名羌族俘虏。

(二)周代磔禳规格

周武王吸取商王暴政丧国的教训，一再强调“敬天保民”，所以基本上不用人牲，祭祀磔禳用的牲畜数量也大为减少。不过，周代到底磔什么，至今还是一笔糊涂账。东汉高诱注《吕氏春秋·季春之月/季冬之月》说“磔犬羊”；唐初熊安生说“大难(傩)用牛；其余杂，大者用羊用犬，小者用鸡”。但按照血缘等级制，大傩并不大，秋傩、春傩也不小，熊氏还是没有说清楚。而《周礼·春官·鸡人》则说“面禳，共(供)其鸡牲”。面禳，就是四面皆禳。大傩的“旁磔”正是四面十二门皆禳，应当磔鸡。曹魏学者王肃在其《腊议》则说，“季冬大傩，旁磔鸡”。看来，周代有磔鸡一项。

(三)专磔鸡傩俗

磔鸡的习俗，先秦就有。但专门磔鸡，不磔其他，则是从曹魏开始的习俗。梁朝沈约《宋书·礼一》说，秦汉不磔禳，而磔鸡则是始于曹魏：“旧时，岁旦常设苇绞、桃梗、磔鸡于宫及百寺门，以禳恶气。汉仪，则仲夏月，设之有桃卯，无磔鸡。案：……磔鸡宜起于魏也。”这话不太准确，应当说，专门磔鸡，不磔其他，起始于曹魏明

帝。当时另外还有“画鸡户上”的习俗①。

(四)专磔雄鸡傩俗

南朝又有了专门磔雄鸡而不磔其他的定制。《宋书·礼三》记载了南朝刘宋文帝时的一场争论,主题是关于磔雌鸡还是磔雄鸡的问题。原先磔雌鸡也磔雄鸡,因周景王时雄鸡竟然自断其尾,后来就改用磔雌鸡。但又出现了春天用雌鸡,秋冬两季用雄鸡的混乱做法。于是,大臣们就此争论不休。最后还是文帝刘义隆确定,今后一律“改用雄鸡”。这场讨论,为祭祀活动奠定了磔雄鸡的定制。后来,便成为傩仪乃至大部分祭祀礼仪都磔雄鸡的习俗。

(五)磔鸡之衅

磔牲取其血涂于门,可御鬼神于门外;涂于鼓,鼓就能生神威,出战必胜;涂于车,车就会不腐;涂于器物,器物就有灵气……这种习俗,称为“衅”——取牲血涂之以祭。杀鸡、取血、涂物的祭祀习俗,在我国各处的民间祭祀活动都能见到,傩仪中普遍流行,越南、朝鲜、日本也是这样。磔鸡习俗普遍流行的社会背景,实际上是出自经济上的考虑。牛为农耕之本,犬、羊的饲养也需时日,杀了太浪费。只有鸡,个儿小,繁殖容易,又多又快。它的好处很多,家家都有,取来方便,杀来容易,省钱省力。因此,这种习俗能够被广泛接受,代代相传,至今不止。

三、从土牛到芒神

出土牛的习俗非常古老,经过三千多年的变化,至今仍有遗存,有的已演变成《春牛舞》等文艺节目。

出土牛相传是周公首创,原来的意图是劝农勤耕。《月令》:“出土牛,示农耕之早晚。”冬季用泥塑成牛和策牛人,策牛人放在

① 《荆楚岁时译注》,第16页。

牛的前面，表示立春早；放在牛的中间，表示立春时间适中；放在牛的后面，则表示立春迟。并且，有隆重的迎春礼典。《礼记》："立春盛德在木，天子亲帅三公九卿、诸侯大夫迎春于东郊。"立春这一天，皇帝率领诸侯和大臣们，到东郊祭坛举行迎春之礼，天子还要装假扶犁耕田，说是给农民做出表率，劝农适时勤耕。

同时，出土牛又用于大傩之礼。《月令》又说："季冬之月……命有司大难，旁磔，出土牛，以送寒气。"这都是周代的事。

迎春之礼，代代相传，变化很多，隋代开始有了杖击土牛以求吉利的习俗，宋代有社火舞春的创新。这一方面的史实，正史和私人笔记小说中都有记载。而到了清代，许多地方干脆把迎春和驱傩合二为一。江西萍乡的清代县志和民国县志记载说，立春的前一日，各傩队到县衙门集合，知县亲自在衙门前迎接（传承孔子的礼仪）。傩队要先在县衙里舞傩，然后，才可到各家各户去"扫堂"——索室驱疫。

四、从无形鬼到有形鬼

古傩一直是驱赶无形之鬼。据研究，东汉末傩中十二兽这组角色，本身就是鬼。但它们又被改造成为驱鬼生力军。所以，与被驱逐的有形之鬼不同。

傩仪中什么时候出现真正的有形之鬼，尚欠资料，最晚到清代，傩中已经出现了有形之鬼。并且，又分三种形式：

第一种，以物代鬼，如西南一带、广东湛江市郊傩仪中的"草人"等，便是以物代鬼的典型事例。

第二种，由人演鬼，河北的《捉黄鬼》、山西的《打黄痨鬼》等，都是由人扮鬼。

第三种，物人组合为鬼，江西彭泽县老屋湾村的"赶野猫"，由

两名青年背负着草人，由小孩组成的五猖追赶，最后将草人烧掉[1]。青年人和草人都是鬼疫的代表。

我们知道，我国的古傩一直是驱赶无形之鬼。而日本从中国传进大傩，开始也一样。但到了平安时代便出现了有形之鬼。

河北武安固义村的《打黄鬼》也是驱赶有形之鬼，并且与日本尾张大国灵神社《夜傩追祭》一样，也是群众持棍打鬼。如果按照日本尾张《夜傩追祭》（图8）来观看武安的《打黄鬼》，你会惊讶地发现，两者竟然如此相像。那么，河北傩仪中的有形鬼，会不会是从日本传来的呢？



图8　日本古尾张大国灵神社夜傩追祭

① 许平、仲进：《记老屋湾的"干野猫"仪俗》，载《民俗画刊》，1990年第6期。

日本田仲一成教授看了江西傩舞之后认为,“在赣期间,我得到一个特殊的印象,即江西傩舞与日本乡傩之间的类似关系……这种类似性,让我们推想过去中日的傩舞之间传播交流的可能性”。① 这话有理。既然是交流,应当是双向的,甚至是中、日、朝、越多向的。中国南北朝至隋代的荆楚傩舞——伎乐,不仅传播到朝鲜,而且是通过中国、朝鲜和林邑(当时地处越南的中部》僧人三个渠道传到了日本,据日本史载,明末曾有十万中国难民移居日本,其中有没有河北人后曾回乡,并且传播了日本的傩俗呢?很值得深入探究。

第三节　傩仪与多种民俗的结合

如前所说,唐代开始的傩与多种民俗和民艺的结合,经过宋代的初步发展,到明代便成全方位杂交的趋势,除了傩与佛、道的结合外,傩与乡厉*、土俗祭祀活动*、农牧病虫防治、送穷、送愚、求子、催生*、长寿、财神、喜神、婚嫁*盂兰盆、目连戏及其他社火*、戏曲*,以及多种岁时节令、土俗信仰,乃至饮食、服饰等等众多领域都有所结合。前文已涉及到一些(如有*号者),其余,在下面几篇大多也说到。这里只说傩与厉、狮舞和龙灯、烧瘟船、镇宅四项。

一、傩与乡厉的结合

傩礼驱鬼,厉坛敬鬼,本是两种性质相反的礼典。安慰和帮助无人祭礼的野鬼、殇鬼——厉鬼的礼仪,汉代已被废除。明初,太祖朱元璋下令恢复了这种中断一千多年的祭野鬼活动,在全国上

① 田仲一成:《江西傩舞参观记》,载《江西画报》,1992年第4期,第53页。

下层层设立厉坛。所以,明清方志都有“厉坛”一节。

其实,傩厉结合的形式元末就已出现,并且还出现了民间驱傩方相。前文只引用了元末沈贞的《乡厉》两句,其全文是:“雄何为兮厉于乡,祀有时兮享有常。赭白马兮青盖,明而无兮晦而在。屏方相兮去傩,神巫进兮舞且歌。雄欣欣兮远逝,不水旱兮不疵厉。乐吾民兮世世。”① 这是在厉坛行傩事。而前面所说明代广东和广西的厉傩结合活动,则是晚明的事例。看来,厉与傩混成一体,把两种礼仪当成一件事来办,是明代民间傩的又一个特点。

二、狮舞、龙灯、龙船与傩的结合

狮子,又称辟邪。正如前文所说,唐代以来,狮舞就是傩仪中的传统节目。这在国内各地都有事例。南方,江西的务源县旧时有 72 狮傩班。北方,河北武安的《打黄鬼》社火舞队中也有狮子舞。

龙灯,也因为龙能辟邪,亦为傩所用。四川铜梁县出土恐龙化石后,龙灯也添加了新的含义,还曾到天安门前表演过,更是名扬远近。按那里的习俗,表演结束时,要“烧龙”,表示送龙上天,同时烧去疫病、妖邪和晦气。

赛龙舟,是与端午傩俗相联系的,也有辟邪驱疫的功能。明代的林芳甚至说,端午习俗就是一种“夏傩”。

三、送瘟神

傩仪中用纸船装载瘟疫,然后将“船”烧掉,表示消灭了一切不祥、灾难。江西萍乡傩坛有还傩愿,又称接福神。每年农历七月开

① 《神怪大典》,492 册,第 51 页。

始，为许愿人家送瘟神。整个过程分四步进行。首先是起师。用竹篾扎一船形骨架，供奉在主家神案，燃香，鸣竹；由掌案人念“起师咒”。其次，造船。唱“造船咒”，一边唱，一边用纸糊裱“船”壳。接着是收瘟。船造好之后，抬着船到屋内各个角落收瘟摄毒，表示将它们装入船中。然后，焚船。傩队抬船到河边，唱：“弟子行来到江边，河伯水官坐两边。五瘟使者随船去，光明大路到西天……”然后磔鸡，并将鸡血淋在纸船上。于是，“纸船明烛照天烧”①。

明代嘉靖版《贵州通志》卷三记载说：“除夕逐除（俗于是夕具牲礼，札草舡，列纸马，陈火炬，家长督之，遍各房室驱呼怒吼，如斥遣状，谓之逐鬼，即古傩意也），放花爆竹（俗谓逐鬼，则火药为爆，到处燃放，俾山魈、水鬼，捋祟人，邪不犯人，则一年不沾恶疾，又以爆竹于庭，以辟山猱、恶鬼，遂成俗尚）。”札草舡也是“烧纸船送瘟神”的一种演变形式。

四、镇宅傩俗

镇宅傩俗，是由从傩礼最后大门立桃梗的习俗发展而来。门户是一家之气口，镇宅先镇门。所以，在古代的门、户、井、灶、中霤“五祀”中，门总是放在最前面。这类镇宅傩俗很多，桃符、悬苇索、贴虎、挂照妖镜等都是。这里再介绍另外三种：

（一）石敢当

石敢当的由来已久，历代记述者也不少。无名氏《繙古丛编》“石敢当”条说：

西汉史游《急就章》：“石敢当”。颜师古注曰：“卫有石蜡、石买、石恶；郑有石制，皆为石氏；周有石速；齐有石之纷如，其后以命族。敢当，所向无敌也”。据所说则世之用此，亦欲以保障之意。

① 毛泽东：《送瘟神》，《毛主席诗词》，第42页，人民出版社，1966。

予因悟民之庐舍衢陌直冲,必设石人,或植片石,题镌曰:'石敢当',以寓厌禳之旨,亦有本也。"

"石敢当"一词,本是先秦石氏人家自称的族名,敢当,是"所向无敌"的意思。这个词在西汉已相当流行。宋代王象之《舆地碑目记》记述了唐代的一个故事。他这样写道:

兴化军有"石敢当"碑,注云:庆历中,张纬宰莆田,再新县治,得一石铭,其文曰:"石敢当,镇百鬼,压灾难;官利福,百姓康。风教盛,礼乐张。唐大历五年县令郑押字记。"今人家用碑石书曰石敢当三字镇于门,亦此风也。

这说明,最晚到唐代就已有石刻的"石敢当"。这正是宅门傩俗的演变形式。明代陶宗仪《辍耕录》卷十七说:

今人家正门适当巷陌桥道之冲,则立一小石将军或植一小石碑,镌其上曰"石敢当",以压禳之。①

《杨升庵集》认为:"石敢当,乃《急就章》虚拟人名也。"福申说:"文人又作《石敢当传》,谓真有其人矣。……今凡宅有冲射处,即立一石当(挡)之。"②

"石敢当"的字义,有"非泰山之石不敢当",或"惟有泰山之石才敢当得起"等说法。广东徐闻县传说:清康熙年间,到徐闻来当知县的,都做不到几个月便寿终在任上。后来一个姓黄的知县,上任时带来堪舆先生一查,原来是本县镇风水的宝塔的影子,正落在县太爷的公座上,那些知县经不住宝塔影子的压力而死,惟有泰山的力量能抵住宝塔影子的压力。于是,风水先生在县衙前面立了一块石碑,刻上"泰山石敢当"五个字。那黄氏稳稳地做了多年知县,以后的知县也都不敢将此石碑搬掉。

---

① [明]陶宗仪等编,《说郛》卷36,上海古籍出版社,1988年版,《说郛三种》,第618页。

② [清]福申:《俚俗集》,第1009~1010页,文献出版社,1993年版。

还有的说，泰山石敢当是低贱但有福分的菩萨。泰山石敢当是广东乡下一位蹲在墙跟下享受居民香火的狗屎的菩萨……据乡中的父老传说："……泰山石敢当的神座在墙根之下，但它的高贵实非福分浅薄的神，只可以坐得来，惟有泰山之石才敢当得起。"①

明清之际，石敢当演变成镇宅傩俗。它在很多地方（特别是南方和东南沿海地区）和东南亚华桥华人地区，流行很是广泛。

（二）"姜太公在此"

《旧唐书·礼乐志》引《太公六韬》写道："武王伐纣，雪深丈余，有五车、二马，行无辙迹。诸营求谒，武王怪而问之，太公对曰：'此必五方之神来受事耳。'遂以名召人，各以其职命焉。"福申说，五车二马，是指四海之神与祝融、勾芒、颛顼、蓐收及河伯、风伯、雨师。"今凡人家门户上，多贴'姜太公在此，诸神回避'，盖本此也"。由于傩俗与一般民俗的广泛杂交，在大门上贴"姜太公在此"的条幅，已含有辟鬼的功能，也成为一种傩俗。②

（三）吞口

这是桃符傩俗的又一种演变形式。吞口以狮、虎形象为多，正是门上画虎傩俗的又一层发展。

"吞口，吞口，吞鬼之口。"所以，吞口一般独有一张大嘴。有的大嘴里拖出一条大舌头，有的在嘴里咬着斩鬼宝剑，以示噬食鬼魅或杀灭鬼疫。江西则有将吞口编排成傩舞《吞神》，其面具造型也是在嘴里咬着一把宝剑，但其狮子的形状十分清楚，又是另一翻风格。

云南的吞口，在上齿与舌头之间咬着一粒红色神果，这种式样比较少见。

---

① 樊演：《关于石敢当》，1929年，中山大学，《民俗》周刊，68期，第41～43页。

② 《俚俗集》，第1008～1009页。

第六篇　傩艺与演出习俗

傩仪中的艺术表现成分,包括傩乐、傩舞、傩戏以及其中的造型艺术,这里简称"傩艺"。一般说,傩艺出自傩仪,是围绕着傩神来设计安排的。傩神早已人物化,大多数又是用面具来区分,一枚面具就是一位傩神。而且,一位傩神往往就是一个傩舞或傩戏剧目。鉴于这一基本情况,我们把傩神也放在这里一起讨论。

第一节　傩　神

傩神和傩面具无法分开。下面,我们先说傩神,再说傩面具。

一、傩神小史

先秦傩本无神,靠的是驱傩人本身的力量。

(一)方相氏起初不是神

周代宫廷傩礼的主角方相氏,起初不是神,而是个子高、力气大、武艺强的军中能人,即所谓"狂夫"。从官制来说,他只是驱傩的专职官员——武官兼礼官。当然,傩仪中方相氏的能力的确有点"神"。

(二)最早进入傩仪的神——神荼和郁垒

神话传说中度朔山大桃树上的二神人(既是人又是神)神荼和郁垒,最迟在东周就已经在社会上出现,东汉前期才进入傩仪。他俩是作为宫门守护神在宫廷傩礼结束后被放置在宫城大门外侧的木偶。

(三)最早从傩仪中产生的傩神——汉末"二十兽神"

直接从傩仪中产生的最早的傩神,是汉末傩礼中的"十二兽神"。这样一来,比他们更强的方相氏,似乎也就有"神气"了。但十二兽神会吃鬼,方相氏不会。所以,他还不是真神,最多也只是半神半人。方相氏真正成为神,那是明代《封神演义》故事在社会上流行以后的事。

(四)唐代——傩神群出现的时代

傩神群的出现始于唐代。那时,不仅创造了钟馗、小鬼等的凶傩神,还创造了土地、城隍等善傩神,更创造了傩公傩母这对喜傩神。而所有这些新傩神,都是民间百姓的功劳。宫廷只是吸收民间的成果而已。

这时,进入傩仪的,还有辟邪神——狮子。

(五)宋代——使傩神演艺化

宋代,方相氏、十二兽神已经改变了身份,包括钟馗等在内的傩神,也已经演艺化,称为装队中的艺术形象,虽然表演的宗旨是驱疫埋祟。同时,又新创造除了金甲大将军、门神、小妹等等新的表演人物。后来,一些地方的民间神系中,常常也包括他们。

(六)明清傩神无所不包

到了明清时期,傩成为一种无所不包的庞杂信仰,这使傩神家族也更加庞杂起来,地区之间的差别极大。

二、傩神分类

由于地区之间没有也不可能有统一的傩神谱系,我们只能笼

统地作一分类。这实际上也是对傩面具人物和大多数傩舞、傩戏节目的分类。

傩神,可从地区、职能、形象等不同角度作不同的分类。这很复杂,也很难归纳。仅贵州一带,不同地区就有不同的几大傩神系统,如以玉皇大帝为首的傩神系统,以傩爷傩娘为首的傩神系统,以三清为首的傩神系统等。

傩是泛神信仰,依傩神的来源分,则有八类。

1. 傩本神。古傩信仰和傩仪中出现的神,如神荼和郁垒、方相氏、十二兽神、傩公傩母、钟馗、社神、六丁六甲、开山等。

2. 神话传说神。如盘古、伏羲和女娲、雷公、魁星等。还有一些精怪神也成了傩神,如虾精、蟾精、蚌精、乌龟精、鲤鱼精、田螺精等,也包括在此类。

3. 历史神。如周公、武王、鲁班、秦皇、汉武、唐宗、宋祖、关公、包公等。奇怪的是,作为儒家所维护的傩,傩神中有太上老君和佛祖,也有文曲、文昌等神,却偏偏很少把孔子作为傩神(只在个别地方有)。

4. 道教神。如三元、三清、玉皇大帝、张天师、四大元帅、唐葛周三将军、八仙、金甲将军、银甲将军等。这是一个大家族,特别是湘鄂桂和西南地区最为流行。

5. 佛教神,如如来、观音、金刚、罗汉、阎王和判官等。

6. 民俗神。福 、禄、寿、禧、财和合等。还包括特定地方或特定民族的土俗神,如广西壮族的莫一大王、湖南瑶族的盘王等等。

7. 戏曲人物神。《西游记》、《封神榜》、《三国演义》、《白蛇传》、《孟姜女》等戏曲作品中的人物,也成为傩神。如孙悟空、猪八戒、姜太公、刘关张、法海、白蛇等。

8. 世间神。如和尚、道士、渔翁、歪嘴婆婆等。江西萍乡一位活了120岁老太太,死后也被尊为傩神“郭大仙”。

第二节　傩面具

古傩是一种假面艺术,但现在一些地方的傩已不戴面具,那是后来发展的结果。

中国的面具古老而又丰富,但近现代以来,古面具多次因政治运动受到毁坏,除了金属面具之外,宋代以前的古面具已经基本灭绝。

傩是一种假面艺术,是中国面具“家族”里最大的支系,数量大,内涵丰富。

一、面具

面具,我国各地叫法不尽相同,有面壳、脸子、大头等等不同名称。

现有的字典、词典的“面具”条,一般都认为,面具是遮脸的。《现代汉语词典》(1993 年版)说:“戴在脸部起遮挡保护作用的东西”。这不确切。

我国戏曲艺术传统上所说“面具”,包括假形、假头和假脸,并依此顺序进行分类。假脸遮脸,假头不仅遮脸,而且遮头,假形更要遮身。

(一)“面具”一词的定义

从历史和现实两方面看,“面具”一词应当这样定义:

面具是戴在脸部、罩住头部或身体,起遮挡保护或装饰作用的东西。有实用面具和艺用面具两大类,有假形、假头、假脸三类基本式样。

遮挡是面具的一个主要特点。其中,被遮挡后起保护作用的,主要是实用面具,比如防毒面具、宇航服。实用面具也有一个造型问题,但其主要功能在于保护戴面具者。被遮挡后起装饰作用的主要是艺用面具,或称装饰面具、假面具。人们平时所说的面具、假面具,就是指这一类。艺用面具对戴面具者也有保护作用,但其主要功能在于装饰。

(二)面具的三种基本式样

1. 假形。原始猎人们最早使用的是皮毛准假形面具。然后才发明了全身假形、半身假形等真假形面具。在史前岩画里"记载"的众多假形面具,是十分可靠的确证。

其他用料、其他式样的面具,则是以后的创新和发展。

2. 假头。如前所说,这是假形面具的简化形式。

3. 假脸。我国现在所能看到的最古老的面具,是殷墟出土的青铜面具,就是假脸式样。

如前所说,事实上面具的历史发展顺序也是从假形到假头,再到假脸的。傩面具也是如此。

(三)我国面具的种类

我国自古假面艺术十分丰富。有金属、木刻、纸糊、皮毛、篾编、葫芦等不同材料制作,或用多种材料混合制作的面具。我们可以从地区、用料、用途、年代、民族等不同角度进行分类。就其用途说,现存面具大体可分为四类:

1. 祭礼面具。包括各种祭礼活动中使用的面具。傩面具不仅是祭祀面具中最大的一个分支,也是中国面具中最大的一个品种。

2. 表演面具。包括舞蹈、戏曲、杂技等表演中使用的面具。当然也包括傩舞、傩戏使用的面具。

3. 游戏面具。目前最流行的是儿童塑料面具。

4. 装饰面具。如居室里、服饰上装饰的面具等。这是一种特

殊用途的面具，它非供人佩戴，只是供人观赏、研究。博物馆和个人收藏的面具是文物，大多属于祭祀面具和表演面具。其功能与此类装饰面具大体相同。

二、傩面具

从以上我国面具的分类可以看出，傩面具事实上是一种祭祀礼性表演面具。它与傩本身一样，具有双重性，既是祭祀面具，又是艺用面具。

（一）傩面具的定义

什么是傩面具？笔者认为：傩面具，就是傩仪、傩舞、傩戏、傩俗所使用的面具。

这里包括中国的傩面具，也包括国外的傩面具，但不是所有的面具都是傩面具。只有用于傩的面具，才是傩面具，否则便不是傩面具。不能将所有的面具，都称为“傩面具”，那不符合事实。

三、傩面具的历史

傩本来就是一种假面艺术，史前以来一直如此。到了明代，戏曲对傩的影响不断扩大，表演层次也有提高，造型呆板的面具已不能满足表达人物丰富的感情，也许因为经济能力不足的原因，一部分地方便改用涂面化妆。但全国大多数傩班、傩坛至今依然以使用面具为其主要特色。

中国傩面具的演变过程大体是这样：

（一）最早是皮毛假形面具

一直到西周傩礼的四目方相依然是用熊皮准假形面具，即所谓“蒙熊皮”。

现在常见的狮、虎、牛等拟兽舞所使用的面具，都是假形面具。

白居易《西凉伎》描写的唐代“狮子”,漂亮之至,“木刻为头丝作尾,金镀眼睛银贴齿”。旧时最重的狮子头有180斤,80至90斤的也不少。要狮人没有健壮的体魄和非凡的力气,是跳不动这种狮舞的。现在,除了传统的狮子造型——北狮之外,东南沿海地区和海外华侨华人的狮子,已是图案式的抽象造型——南狮,非常轻巧。而在高难度方面,两者都达到了令人叫绝的境地。

(二)假头傩面具配熊皮

汉末大傩主角主相改用熊皮假头——魌头。同时,肩部亦然披着熊皮。

汉末还开创了用木刻面具的先例——“能兽”面具,可能也是假头式样。是否用彩绘,不得而知,但不披兽皮。北齐大傩则用上了木刻彩绘戏头,似为汉末遗制,同时又肩披熊皮。

(三)木刻假脸

唐代的傩面具则以假脸为主,配图熊皮披肩。显庆傩制是“方相氏,假面,黄金四目,蒙熊皮,黑衣朱裳,侲子,假面,赤布裤褶”。开元傩制大体相同,即“方相氏,著假面,黄金四目,蒙熊皮,元衣朱裳”。方相和侲子都是用假脸,而不是假头。晚唐就有些不同了,“戴冠及面具,黄金四目,衣熊裘”。假脸的上面还戴着帽子。有了帽子,面具的式样也会有所不同,顶部只能到额头为止,与帽沿相接。而且,此时“蒙熊皮”变成穿熊皮大衣(熊裘),更豪华了。

唐傩木刻假脸面具的戴法:头部先用红巾(赤帻)包好,以免木面具的棱角伤了头脸皮肉。然后再戴上木面具。直到现在各地木刻假脸的配戴方法,依然是唐代的老传统。至于木刻假脸的用料,各地则不尽相同,分别有樟木、杨木、柳木、桐木等。

(四)同时流行木刻和纸糊面具

宋代以来,在木刻面具继续占主导地位的同时,纸糊面具也占一定比例(制作比较容易,但造型呆板,不如木刻的生动)。还有用竹篾、笋壳、纸板绘制的平面面具。现在的假形面具,如狮子、土

牛、虎等,都以布、绒为材料。朝鲜半岛有葫芦制作的面具和草编面具,也很有特色。有好些地方都有唐代曾用青铜傩面具的民间传说,另一些地方也说在宋代和明清时代曾用过铜面具。

四、傩面具的数量

早期的傩面具数量并不多,依宫廷傩礼看,周代只有四枚方相面具。东汉末发展到 130 多枚,其中方相 1 枚,12 兽 12 枚,侲子面具 120 枚。唐代达 500 多枚,除方相面具外,都是侲子面具。宋代更达到 1000 多枚,可能已全部是戏曲面具,方相、12 兽和侲子面具都已不见。当时,桂林面具行业最繁荣,一副 800 枚,无一相同的造型,名声远扬京师。

可以确定的事实是今不如昔,现在已不见同一傩队、傩坛有几百枚面具的事例。但各地仍保留着不少傩面具,少的有几枚十几枚,多的还有上百枚。

现存有多少傩面具,没有人全面统计过,估计全国总数不会少于万枚。

太平天国独尊拜上帝教,铲除“邪教”,民国初的“革故鼎新”,土改特别是 20 世纪的文化大革命的冲击,对傩面具的破坏是极为严重,许多古老珍贵面具被付之一炬。广西桂林郊区《令公》三层面具是否是宋代作品,尚待精确测定。据目前所知,现存傩面具较早的是清代作品,数量极少。近年,盗窃文物的黑手也伸向傩面具,江西南丰和萍乡都已发生过傩面具被窃的案件。

五、傩面具制作和使用习俗

傩面具的制作和使用都是十分严肃的事情,往往带有浓厚的神秘色彩。

(一)傩面具的制作

原先规矩十分严格,或是父传子,或只在族内口耳相传。少数地方是行业性的师承关系,如江西萍乡和南丰的处士那样,不分血缘和姓氏。

傩面具艺人经历世代传承和积累,大多有着精湛的雕刻技艺和深邃的创作意图,但往往由于后继无人而中断,很是可惜。笔者曾与人合作,依20世纪50年代的旧照片来复制已经失去的傩面具,越是钻研,越是感到不容易学。老面具无论是总体造型构思,还是细部的神情刻画,都积淀着千锤百炼的功底。比如,一枚《蟾精》面具,就是一只整体青蛙,四肢安排得那么自然合理,而气质又那样威严凶狠,真是巧妙绝顶。同是《开山》面具,有的粗犷勇猛,有的竟然装饰得那么豪华,真是美不胜收。

(二)傩面具开光习俗

面具制作完成,或者修补、重新油漆之后,都要举行开光仪式。有的地方在新的一年开始使用面具之前,先要将面具的眼睛用纸贴起来,在举行开光仪式之后,才可正式用于驱疫和舞蹈。否则就会不灵。

一般傩班的开光仪式,由班头主持,有的由制作面具的艺人举行仪式(如江西萍乡和南丰那样),南方傩坛则要请道士来做法事。这些习俗,许多地方至今还在沿用。

(三)傩面具使用习俗

傩面具大多是一神一面,少数是多神一面。双层面具和三层面具,则是一神多面。每年起用、清洗 、保存面具,都有仪式,仪式的细节各地不尽相同。傩面具就是神,不经过仪式请示过神,万万不能动。否则便认为触犯了神灵,或者认为傩事就会不灵验。一般人也不得摸面具,否则会生病。女性更不能摸,摸了会不生儿子。有的地方传说,曾有一小孩乘大家没有注意的时候,自己戴了面具,触犯了傩神,结果无论用什么办法都取不下来,人与面具俱

毁。

随着现代文明逐步深入穷乡远山，这些规矩也正在被年轻一代破除。现在大多数地方的傩面具都可以摸，大人、小孩、男的、女的、本地人、外地人都可以摸，还可以戴着玩。

(四)特色傩面具举例

现存傩面具的样式，除了假形和假头之外，大多是假脸。其中有几种十分引人注目：

1. 活动结构的傩面具。可以眨眼、开口的活动面具。

2. 多层面具，最晚宋代就已出现，最有名的是桂林傩《令公》三层面具，外层是白脸女相，中层是红脸善相，里层则是金色凶相。表演时层层剥下——称为“变脸”，以表现不同的人物性格。这是中外罕见的珍贵文物。广西学者顾建国先生曾发现另一组三层面具，年代不晚于宋代。几年前，为出版画册，有摄影师去拍照，发现那已是保持着外形的一堆灰，一碰就散了，极为可惜。

另外，还有双层面具，桂、湘、赣等地都有。

3. 现存最古老的中国傩面具，是珍藏在日本东大寺正仓院的木刻面具《吴女》(现称“伎乐面具”)。

这枚面具，很可能就是朝鲜半岛百济艺人味摩之，七世纪初从我国直接带去的荆楚傩舞面具中之一枚。它虽然口鼻已有所朽缺，但整枚面具还算完好。这得益于日本政府一贯的保护无形文化财产政策。

4. 最大的傩面具

贵州艺术研究所参加上海第二届民间艺术展览会上展出了一对傩面具，高2米。那是一种商品，是为出售而刻制的。云南楚雄彝族火把节三战神的面具，各高120厘米，胡须长60厘米，用竹杆挑在神兵头的上空。那是否是傩仪面具，还有待研究。

实际在傩仪中使用的面具，江西万载2尺高、1尺半宽的面具，应当是目前较大的一枚了。

5. 能够自身直立

桂林傩面具的一大特点，两耳与下巴一样平，形成三个支点，可以单独放在任何平面上而不倒。

6. 零件面具，江西乐安傩舞的《鸡嘴》面具和《猪嘴》面具，不是整块的，只是由一两个零件串成，戴时挂在耳朵上，只挡眼睛和鼻子，并不遮住整个面孔。

7. 以有耳饰为特点的面具

贵州安顺地戏以古代军人形象为主，其面具造型的最大特点是绝大多数都有耳饰。

第三节 傩 舞

傩舞与傩戏，往往不容易分清。事实上，有的舞蹈节目就是一种傩舞剧，称其为“傩戏”并无不妥。但不能把简单的舞蹈都说成傩戏。

一、舞蹈

舞蹈是以经过提炼、组织和艺术加工的人体动作为主要表现手段，来表达人们的思想感情、反映社会生活的艺术。

舞蹈是世界上最古老的主要艺术形式之一。西方有的艺术史家认为，舞蹈比人的历史还要古老。人的举手投足就是舞蹈，甚至动物也会舞蹈。比如蜜蜂，就会用舞蹈动作表示某种意思，来与其他的蜜蜂交流信息。

舞蹈史告诉我们，作为人类的艺术，舞蹈产生于劳动。最早的舞蹈也有多种内容，但主要是表现劳动生活。

人体动作是舞蹈最基本的艺术语言，是舞蹈的主要对象和主要工具。我国舞蹈史专家孙景琛先生说："在语言发生之前和漫长的创造过程中，原始人首先是用身体的动作来沟通情况和思想、交流感情的……这就是舞蹈的萌芽，也是舞蹈艺术得以产生的现实基础。"

这里说的"舞蹈的萌芽"，并非人体的所有动作都是舞蹈。舞蹈是人们加工创作的艺术，哪怕是最原始的舞蹈，都不是客观生活的简单再现和模仿，其中必然有人的主观因素和感情表达。因此，那些本能的、没有艺术加工的动作，不能算是舞蹈。①

舞蹈的发展，是一个由情绪性舞蹈，到情节性舞蹈，进而到表达复杂情节的舞蹈的过程。舞蹈的动作、服饰、道具和音乐，也将由简单到复杂、由粗犷野性到精湛高雅的艺术化发展过程。

二、"傩舞"一词

傩舞，是指傩中各种舞蹈动作和在傩中表演的舞蹈节目。古傩本来就包含着舞蹈，无仪不起舞，无舞不成仪。史前傩是这样，现存傩也是这样，只是层次不同而已。

与一般舞蹈相区别而言，简单地说：傩舞，即傩之舞。

三、傩舞小史

下面这几个典型例子，代表着傩舞发展的大体轨迹：

1. 原始狩猎驱赶式群舞，以猎人们表达自己对狩猎活动和动物的感情为基本内容，十分粗糙。

2. 原始驱赶巫术中的假面驱疫活动，带有信仰成分。

① 孙景琛：《中国舞蹈史·先秦部分》，第48页，文化艺术出版社，1983年版。

3. 周代方相率百隶索室驱疫,就是一种表达疾恶如仇感情的傩舞,原始狩猎舞蹈的粗犷野性依然不减。

4. 汉末的"方相与十二兽舞",已是一种有着简单情节的傩舞剧雏形(或称傩戏雏形)。

5. 晋代民间职业傩班。

6. 南朝受佛教影响很深的荆楚傩舞。

7. 从唐代开始的傩公傩母和"钟馗(判官)类"傩舞。

8. 宋代以来的社火式傩舞。

9. 叙说故事的说唱型傩舞剧,如傩舞《十月怀胎》、《歪嘴婆婆织苎麻》等。

四、傩舞的种类

现存傩舞有不同层次,大体可分为五种:

1. 傩仪中驱傩人的各种法事动作,如砍杀、燃符、手诀、禹步等等,都有舞的成分。没有这些舞蹈成分,傩仪便不成其为傩仪。

2. 驱傩活动中自报家门式的出场傩舞。以江西萍乡的扫堂傩舞为例,每个傩神出场都有一段说词,并配以动作。此外并无其他表演。这是受戏曲某些影响、用以渲染气氛的傩舞。其说词如:

钟馗:捉到小鬼,百事顺序。种田田有谷,种麦麦有收。养牛大似骆驼,养猪大似牛牯。养鸡大似鹅婆,养鸭大似鸡婆。合社人等,清吉平安。

将军:吾乃天符部下欧阳正洞金甲大将军,手持七星剑一轮,若有邪鬼不服者,一切两段化灰尘。

开山:立乃开山号六丁,开山殿上我为尊。圣贤差我开山将,单刀月斧内前行。

关公：关公姓于关，住在紫金山。听到锣鼓响，拖刀到此间。[1]

3. 哑傩舞，即只舞蹈并无说唱的傩舞。比如迎送神舞蹈。安徽贵池傩舞《舞伞》，只是引导伞童上场，但有一套相对固定的舞蹈动作，比法事动作要规范些。《魁星点斗》也是哑舞，以程式化的舞姿，内容为本地读书人星点状元。载歌载舞的《舞回回》，只舞不唱。但舞蹈动作比自报家门式要复杂得多。在傩仪行进中表演的多种社火舞蹈，有竹马、蚌舞、高跷等舞蹈节目，大多属于此类。

4. 有情节、有故事的傩舞剧，往往保持着古老的舞蹈风格。

五、千年古舞——《傩公傩母》

古傩的主角方相氏和“方相氏、十二兽、侲子”的组合，现在已经不见了，作为个别人物及其演变形态，还是存在的。一些地方的傩戏中，还分别有方相氏，或十二神家，或侲子的角色。而作为傩舞、傩戏剧目，留存最久的、保存最好的就是千年古舞《傩公傩母》。因此，应当单独说说。

(一)《傩公傩母》出处

《傩公傩母》这个剧目出自唐代，至今已经有一千多年的历史，不仅原剧的基本面貌依然得以保存至今，而且，还演变出了一系列新形式。

唐玄宗之孙、彭城郡王李倬撰写的《秦中岁时记》说：

岁除日进傩，皆作鬼神状，内二老儿，其名作傩公傩母。[2]

宋代的《海录碎事》，已改称“二老儿”为“二老人”，“岁除夜进傩，内二老人为傩翁傩母。”[3]

① 邓斌、全草：《萍乡傩简述》，载《民族艺术》，1996 年，第 1 期，第 71～72 页。

② 胡朴安：《中华全国风俗志》上篇·陕西，第 35 页。

③ 李勤德：《傩礼·傩舞·傩戏》，载《文史知识》1987 年第 6 期，第 58 页。

(二)《傩公傩母》的直接传承

李倬所记载的《傩公傩母》是什么样子,他没有说,也未见其他古籍提到。但是,赣湘一带至今仍然保存着《傩公傩婆》舞剧,保持着唐代《傩公傩母》诙谐幽默的基本风格,这是没有疑问的。

江西南丰县100多个傩队,绝大多数都要演这个双人舞节目,名曰《傩公傩婆》,但内容和表演形式,往往又有所区别。三溪乡石邮村的是老夫少妻式,是一出不说不唱的哑喜剧,其风格继承着武术与舞蹈结合的古老传统。可以说,这是一出宋杂剧(哑杂剧)的遗存,是珍贵的原始戏曲活化石。因它已有故事情节,所以,这种傩舞也可以称为傩戏。演的是傩公傩婆老年得子的喜悦心情,有亲嘴、把尿等等生动风趣的剧情故事。

(三)演变形式

这对笑面老人,后来生出了一系列的演变形式。傩舞中的这对喜傩神的演变,具有一定的代表性。他俩从傩神发展成为许多戏曲剧种的开场角色"加官"。

1. 笑面嗔拳。高承《事物纪原》卷九说:"江淮之俗,每作诸戏必先设嗔拳笑面……今南方多有此戏者,必戴面,如胡人状,作勇力之势,谓之'嗔拳',则知其为荆楚故俗旧仪。"这是傩公傩母与"胡人状"的荆楚傩舞相结合。①

2. 社公社婆。明代徐复祚《花当阁丛谈》:"古傩有二老儿,谓之傩公傩母,今则更而为社公社婆,演其迎妻结婚之状,百端侮狎,东厨君见之,当不值一捧腹。"②

诸多老夫妻傩神。后来,相继又创造出了多种傩公傩母式的傩神,主要是在南方。为节省篇幅,只列名称,恕不详说。如:

伏羲女娲。

① 《丛书集成初编》本,第四册,第352页,商务印书馆,1935年版。

② 娄春爱:《傩与戏剧文化之研究》。

圣公圣母。

傩师傩娘。

师爷师娘。

道公道母。

佛公佛婆。

4. 加官。最后被戏曲吸收，加工成许多戏曲剧种开场必演的《跳加官》。一位戴着笑脸面具的加官，依次向台下展示“天官赐福”、“一品当朝”等条幅，以示庆贺祝福。

5. 江苏的《男欢女喜》假面舞，也融合了《傩公傩婆》和《和合》两出傩舞的特色。

6. 翁。有的日本学者认为，日本民俗艺术表演，特别是能乐中的“翁”，很可能就是由中国的傩公傩母演变而来。

六、傩舞中的禹步

相传，大禹治水时，整天爬山涉水，脚上得了毛病，走起路来一瘸一瘸的。民间的巫师学他走路的步伐，用以求神娱神，称为“禹步”。[①] 后来，巫师、道士作法使用这种步法，流行很广。

明代以来，道教对傩的渗透处处可见。道教的禹步，在傩仪中也相当普及，北到甘肃，南抵广东，西至云南，东达海边，在傩仪中往往都能看到禹步表演，式样、简繁不同而已。

禹步，又称巫步。各地还有一些不同的名称。晋代葛洪《抱朴子》叙述甚详，大体相当于现代的各种碎步。一些地方的傩班或傩坛，也有自己的禹步图谱，如广西师公手抄本《世传秘本》，就是一种禹步台本。

在傩仪中，禹步往往与步罡踏斗配合进行。步罡，又称行罡，

① 《法言·重黎》。

有丁罡、单罡、齐罡、横罡、交罡等不同图式。

禹步和步罡,大体是依二十八星宿,以阴阳五行为外延,按相生相克之理,循八卦图为移动线路。各种图式的舞姿都甚优美。像是自在飞翔,遨游长空,踏着星座,迁越四极。那"去如云,来如风"、飘逸洒脱、虚幻幽玄的神态,神秘而又真实。这正是宗教舞蹈艺术美之所在。难怪它能传播得如此广泛。现代舞蹈家们研究禹步,收获很大,激发了新的创作灵感。

第四节　傩　戏

有关傩戏的话题很多,这里只能讨论几个主要问题。

一、戏曲

戏曲是我国传统的戏剧形式,是世界古代的戏剧表演体系之一。[①] 它是包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及人物扮演等多种因素,具有综合性,虚拟性和程式性三大特点的艺术。

戏曲与傩的关系极为密切。傩与戏曲之间是辩证的关系。

二、傩舞、傩戏、社火与艺能

日本学者诹访春雄先生说:"在中国戏剧者中间,相当于日本

① 过去说,世界上有希腊悲喜剧、印度梵剧和中国戏曲三大戏剧表演体系。最新研究表明,这种说法并不全面。

的艺能观念不明确。日本研究者认为在作为成熟艺术的演剧之前，还有未成熟的阶段——艺能阶段。艺能已经具备歌、舞、做功、故事等朴素的成分。艺能作为一个整体是简练利落的，它逐步朝复杂化的艺术——演剧发展。”①

此话笼统地说“中国戏剧者”，不全面。

（一）日本的“艺能”与中国的社火

日本的“艺能”一词，大体相当于我国的“社火”（百戏、散乐），两者之间的特点基本一致。其实，我国学术界对百戏（散乐、社火）与戏曲早有明确的界定。当然，就我们，尤其就参加社火表演的人来说，称“艺能”远不如称“社火”好。

（二）“社火”一词

社火的前身是百戏、散乐。

1. 社火。源自秦汉时的百戏，是歌舞、武术、杂技、木偶等多种表演艺术的总称，汉代又称“角抵戏”。其中有杂技幻术、装扮人物和假面动物多种形式，也包括有简单故事情节的《东海黄公》之类的初级戏剧节目。

2. 散乐。南北朝时，百戏又称散乐，② 当时的荆楚傩舞已经是百戏形式，只是比较简单，也不这么称呼而已。唐代黄河流域和敦煌的傩中也具有社火舞队的性质。

3. 宋代开始，百戏和散乐，一般通称社火，并且社火已成为广泛采用的一种表现形式，即所谓“装队”——化了妆在行进中的表演的舞队。

4. 社赛，即迎神赛会，从蜡礼、社祭发展而来。社赛常有社火装队的表演，与傩也有所结合。

（三）傩戏研究者的含混

① 转引自黄强：《人神之间》，第29页，注27，广西民族出版社，1996年版。

② 周代已有散这个名称，原指民间杰出的艺人和剧目。

如果诹访先生是指一些傩戏研究者"相当于日本的艺能观念不明确",常将傩戏与傩舞、杂耍混为一谈,那是对的。因为,现在"傩戏"这个词很流行,被滥用了。实际上傩中的表演节目,并不全是戏,有的只是傩舞或杂耍,还称不上戏。

三、"傩戏"一词

在我国古籍中,"傩戏"这个词,始见于清代乾隆十年(1735)版湖南《永顺县志》:"永俗酬神,必延辰郡师巫唱演傩戏。"在安徽和贵州一些同治、光绪年间的方志中,也有这个词。

但是,最早用这个词的却是朝鲜人。朝鲜古籍《高丽史·忠惠王世家》记载,高丽朝忠惠五四年(1343)五月一天,"王置酒,观傩戏,欢甚起舞"。由此可知,早在六百多年前,朝鲜人就创造了"傩戏"一词,先于中国五百多年。不过,他们所说的傩戏大多是歌舞杂技,还不是戏。有人依日文资料转译出来的朝鲜古文献资料,得出高丽朝睿宗时就有傩戏一词,这种说法不对(译文有误)。

中国的傩戏,可这样定义:傩戏,是依附于傩仪,或与傩仪有明确渊源关系的初级戏剧表演形式。

这里包含四层意思:

第一,不是依附于傩仪或不与傩仪有渊源关系的戏剧(戏曲),都不是傩戏。

第二,傩对其有所影响,但在傩并不占优势的戏曲中,一般也不归入傩戏序列。大多数地方戏曲剧种,在其形成过程中,曾吸收过傩舞的成分,或是在傩的基础上发展完善而来,但傩在其中并非优势。比如,黄梅戏不仅曾大量吸收傩舞傩戏的艺术精华,而且至今还保留有《傩神调》唱腔,但学术界普遍不把它列于傩戏序列。

第三,不具戏曲诸多要素的傩舞,也不能算是傩戏。

第四,傩戏在总体上都有初级的、不十分成熟的特点。许多傩

戏都保持着原始戏曲的形态，是戏曲的活化石。江西南丰县石邮村傩神庙大门的对联写道：

近乎戏，非真戏也；

国傩也，乃大傩矣。

下联没有说准确，国傩是“有国者之傩”，与大傩不是一回事。上联则说得很好。傩戏的确还不是正式意义上的戏。所以，有学者称其为“前戏剧”或“亚戏曲”。

有些节目，舞蹈家说它是舞，戏剧家说它是戏，这不奇怪，因为它本身就有“双重身份”——用舞蹈演戏。

四、傩戏的产生

宋代朱熹说，傩虽古礼而近于戏。他认为傩就像游戏，一些人又叫又喊地打鬼，本是无稽之谈。人们所以要驱傩，只是真诚地尊重礼制而已。然而，那时傩戏其实已经比较普遍存在了，只是他本人不研究戏曲，不甚了解而已。

(一)最早的傩戏

傩仪中最早戏的成分，就是前文所说的汉末傩戏《十二兽》。它不仅只是傩戏的雏形，而且，也只是深宫大院里暂时的现象。

(二)晋代的民间职业傩班

晋代重臣、著名文学家绰(314～371)，字兴公，为人开朗风趣、豁达好事。他“常著戏头，与逐除人共至桓宣武家”作堂会表演。由于他“应对不凡，推向，乃验也”。被桓温看出他很有水平。①

大官僚桓温谥号宣武。逐除人，就是驱傩人。这个职业傩班，不可能总是去驱鬼，一定有很精彩的表演节目，并且比桓温的家伎更有特色，不然不会“常”被叫去表演。这也是魏晋南北朝时期的

① 《晋书》，第179页；《荆楚岁时记译注》，第133页。

七十创新之一。

(三)唐代官方和民间的傩事

唐代在庙会、社区傩仪、丐傩和宫廷阅傩中,普遍追求娱乐化,更创造了钟馗类、十二属类和傩公傩母类等小傩戏。在戏曲形成的过程中,傩的影响十分明显,尤其是丐傩的影响特别大。

(四)宋代,钟馗、十二生肖、傩公傩母类的小傩戏已普遍流行,钟馗小鬼类傩戏也在戏曲中出现。同时,进入了成熟阶段的戏曲本身,也创作出了《抱锣》、《硬鬼》等傩戏节目。

(五)明清时期,更有傩与民俗信仰中的盂兰盆等相结合,又产生了新的傩戏剧目。这样,便形成了傩中戏和戏中傩,二者彼此相互促进。受金、元、明戏曲发展的影响,傩戏也不断有所提高。据麻国钧先生研究,元杂剧中的傩戏,现在还留存的剧目有《师婆旦》、《碧桃花》、《仙官庆会》和《智勇定齐》等四出。而明初周献王所作杂剧《福禄寿仙官庆会》,则是一出地地道道的傩神戏,也应源出自元代。①

五、傩与戏的辩证关系

(一)傩是戏的主要源头之一

戏曲有两大源头,一是宗教祭祀活动,二是歌舞百戏艺术。具体地说,在宋代前,大体有三个来源:(1)民间歌舞;(2)说唱艺术;(3)滑稽戏。所谓民间歌舞,包括以宗教性为特点的傩仪、傩舞和傩戏。

宋代以来,丐傩的功劳不可磨灭。可以说,许多戏曲品种,正是有了丐傩这个基础,才得以发展形成的。

---

① 麻氏:《元傩与元剧》和《明傩和明剧》文,分别载于《戏剧》(北京)1994 年第 1 期、第 2 期。

(二)丐傩

所谓丐傩,是指以驱傩的名义乞讨的乞丐。这种活动本身,便是丐傩。

丐傩起源于三国。据《宣城记》记载,三国东吴时,安徽宣城人洪矩,被任命为庐陵郡(治所在今江西吉安西)郡守。在他坐船去上任,有丐傩上船来乞讨。他指着船头的土牛说:"船上没有装什么值钱的东西,只有土。"没有给一分钱,便将丐傩打发走了。船头塑土牛,可能是东吴的时尚,洪矩则是附和民俗。① 这是有关丐傩最早的记载,也是魏晋南北朝七大创新之一。

(三)丐傩对戏曲形成的重要作用

此后,丐傩一直很活跃。唐宋的打野胡以及明清的急脚子等丐傩形式,对戏曲的形成和成熟曾起过重要作用。

1. 这种沿门逐除的丐傩形式,繁简不一。有的只说几句吉利话,有的则追逐叫喊,有的伴有说唱,有的载歌载舞,有的已是戏剧雏形。

2. 这种沿门逐除的形式,从乞丐沿门逐除,充当傩人,演变成莲花落、打莲厢、龙舟歌等名目繁多的傩丐艺术。这正是戏曲得以产生的基础。近现代出现的评剧、越剧、花鼓戏、黄梅戏、就与丐傩艺术有着密切的血缘关系,其发展脉络也是清楚的。

3. 沿门逐除与傩戏的关系,一是表现在傩戏中承袭沿门逐除的形式或内容,二是表现在沿门逐除中孕育、派生出傩戏形态。②

(四)戏曲对傩戏的影响

戏曲形成之后,又反过来对傩产生了不可抗拒的巨大影响。可以说,没有一种傩戏没有受过戏曲的影响。现存的傩戏节目,大

---

① 《荆楚岁时记译注》,第113页。

② 康保成:《"沿门逐疫"初探》一文,载《戏剧艺术》(上海),1990年第3期,第25~34页。

量是从戏曲中引入的。安徽贵池傩戏、贵州地戏、云南关索戏等傩戏品种中,尤其明显。

(五)傩戏停滞不前的原因

绝大多数傩戏,长期呈现停滞状态,纵然有所提高发展,也极为缓慢。它们始终保持着原始戏曲的水平,而没有达到戏曲的成熟水平,这是因为:

1. 现在发展的"傩乡",大多数是在偏僻的地区,交通不便,与外界的交流极少,傩戏生存在相对封闭的环境中。

2. 傩戏是由当地农民在农闲时进行的业余文化活动。他们没有充分的时间和充足的经费,更没有专业剧作家和编导的支持和指导,因此其水平难以提高。

3. 农村长期缺乏文化艺术活动,一年一回的傩戏表演也是农民们难得的机会,只要能看就是幸事。因而,他们的欣赏水平难以提高,难以达到都市人的层次。所以,同一个傩舞、傩戏节目,虽然简单粗糙,但观众们总是百看不厌,一有演出,总是人山人海。年年如此,代代如此。

六、现存傩戏剧种

现在没有确切的名单和数据。据一些研究者统计,现存傩戏有二十多个品种,比较清楚的有:

第一,傩戏,包括江西、湖南、安徽、湖北等地的傩神庙演出的傩戏。

第二,安徽贵池傩中的正戏。

第三,贵州地戏。

第四,傩堂戏(傩坛戏)。

第五,师公戏,主要流行于广西壮族和汉族中,以及广东的粤北和海陆丰地区。

第六，端公戏，有的地方称庆坛戏。流行于四川和云南的昭通地区，以及安徽的寿县、凤台、颍上、怀远、阜阳一带和陕南部分地区。

第七，师道戏、道士戏、道公戏。西南一些地方，有时也指傩坛戏或端公戏。

第八，香火戏，童子戏。流行于苏皖一带。

有的虽然同名，却包含有不同的品种。所以，数字实际上不止这些。而另一方面，有些现在被指说为傩戏的品种，则不一定是傩戏，还有待进一步识别。比如，福建龙岩打城戏、浙江醒感戏等，有人认为是傩戏，有人则不同意。

七、傩戏的表现形式

(一)傩戏的主要种类

第一类，北方社火型傩事中穿插演出的社戏、赛戏等民间戏曲表演。如山西曲沃任庄《扇鼓傩礼》中的说唱戏，是一种初级的戏曲形式。在傩仪之外进行表演的，则不算傩戏。如河北武安固义村在《捉黄鬼》傩仪之外表演的队戏、赛戏等。

第二类，赣湘鄂皖等地的傩神庙傩班演出的傩戏。如江西南丰、湖南醴陵等地以傩神庙为大本营的傩舞傩戏表演。

第三类，以各种祠庙为依托组织的迎神赛会所表演的傩戏。江浙一带尤盛。如在傩仪过程中表演的《目连救母》、湘西傩仪中所演出的《孟姜女》等。这些节目，如是在傩仪之外演出，，则不算傩戏。这里重要的原则是必须依附于傩仪的戏。否则，便不是傩戏。

第四类，傩仪中的正本戏曲剧目，如贵州安顺地戏和安徽贵池傩戏，都是代言体的初级戏曲。

(二)戏曲中傩戏举例

明初周宪王所作杂剧《福禄寿仙官庆会》,就是一出戏曲中的傩戏。主要内容有东化大仙差遣福禄寿三仙官邀请钟馗,命令他下降到唐朝宫廷"荡邪涤殄";东华大仙又差福禄寿三仙官唤神荼、郁垒二神来,协助钟馗镇安门户;钟馗降下唐世,捉拿四小鬼(虚耗之鬼);探子回来对和合二神报告钟馗的胜利等。戏中还有傩神走遍宅院(沿门逐疫)。这是一出地道的傩戏。朱有燉这出杂剧是采用南北合套的方式。

周宪王朱有燉(1379~1439),号诚斋,明太祖朱元璋之孙,袭封周王,谥"宪",世称"周宪王"。现存其三十一种杂剧(以《曲江池》、《义勇辞金》等较有名)和散曲集《诚斋乐府》。

有的学者认为,这出傩戏可能是源自元代甚至宋代的老剧目。有这种可能。但周宪王这出剧目,则肯定是明代作品。

(三)傩中之戏举例

安徽贵池傩中的正剧①,大多源自明代说唱词话。包括源自南剧旧篇戏的《孟姜女》、源自明代说唱词话戏的《刘文龙赶考》、《章文显》等。其中的《摇钱记》,说的是玉帝四女下凡,私下嫁给穷书生崔文瑞的曲折故事。此剧对黄梅戏《天仙配》的创作有某些影响,但其结局不是悲剧,而是大团圆。

引人注目的是贵池傩正戏《陈州放粮》(以称《陈州粜米记》),内容是:宋仁宗年间,陈州三年遭灾,而皇亲国戚却大肆搜刮百姓,民不聊生,民怨鼎沸。仁宗重新起用包公往陈州放粮,他放了粮,并惩办了皇亲国戚,回朝复旨。它的唱词和对白与上海嘉定出土的明代成化(1465~1488)刊本(说唱词话)十六种之一《包龙图陈州粜米记》完全相同。这对研究中国民间戏剧史、研究南戏与说唱文学的关系,提供了活标本。

(四)傩戏中的诸多要素

---

① 参照王兆乾、吕光群、纪明庭等先生的论文。

之所以称这些节目为傩戏，是因为它们的确已经具备了戏曲必要的条件。比如：

1. 有故事情节。

2. 有唱腔(分傩腔和高腔两种)。只有打击乐，而无丝弦。独唱、对唱、合唱和传统的"一唱众和"都有人声帮腔，可补无管弦伴奏之不足。

3. 舞台是传统的布置，灯彩、对联、案桌等，满台红烛始终不变。

4. 用面具来扮演人物，这是傩戏的一般特点。面具造型各具个性，人鬼善恶，文武忠奸，老幼男女，各不相同。

总之，这些傩节目虽然还不完善，但是一种戏曲型的综合艺术。

八、傩班数量和傩戏剧目数量

目前均无完整的统计数字，这里介绍几个典型地区的例子，当可示一二。

(一)傩班数量举例

1. 江西全省已知有 21 个县有傩舞、傩戏班。仅南丰一县就有 110 多个傩班。

2. 安徽贵池，旧时有 81 个傩戏班，现在恢复了 36 个。

3. 安顺地戏，1992 年统计为 374 堂(班)。

4. 贵州铜仁地区有傩堂戏 143 坛。

5. 云南昭通有 11 个县市有端公戏。

(二)傩戏剧目的数量

江西萍乡有：钟馗扫妖、开山、包公审案、三将军、和合、雷公电母、和尚抢土地婆、哪吒闹海等约四五十出。

地戏有：八虎闯幽州、保唐、残唐演义、初下河东、楚汉相争、大

反山东、大破铁阳、二下南唐、粉妆楼、封神演义、四马投唐、英烈传、薛仁贵征东、杨家将、薛岳扫北等三十多出。

贵州沿河土家族傩戏有:报福三郎、引兵土地、周仓带马、歪嘴寻夫、开山大将等十多出。

江苏六合香火戏有三国演义、水浒等小说故事剧二十出左右。

湖南湘西傩堂戏有孟姜女、搬八郎、搬先锋、搬开山等十多出。

广西桂林傩戏有土地、开山、孟姜女、武则天、门神等几十出。

有些节目流行很广,如《孟姜女》、《和合》等南北方都有演出。《开山》等节目则主要存在于南方山区地带。

九、祭祀戏神的习俗

傩仪中也有祭祀戏神仪式,西南地区大多地方是以灌口二郎神为傩神,安徽贵池则以祭祀昭明太子为戏神。当然,这些神首先是傩神。

第五节 傩乐与土鼓

傩事音乐,即用于傩仪、傩舞、傩戏的音乐,简称"傩乐"。这方面史料太少,要描述傩乐的历史,极为困难。

傩乐非常古老,传承最久远的是土鼓。鼗、鞞、角则在汉末和魏晋时代用于傩仪。锣与鼓的搭配,不会早于唐代。唐傩还用上了钲、色、笛等乐器。其他乐器大多是宋代有了装队式傩舞之后的事。

在声乐方面,汉代已有说到"唱",晋代的民间职业傩班,应当已有说唱节目,唐傩则有明确的记载,不仅有"唱",还有大合唱,宋

代的傩舞和傩戏中唱的节目更丰富,南宋末的江西南丰诗人刘镗的《观傩》诗,[1] 说堂会傩戏里有唱。估计很可能是用南戏的唱词、唱腔,因为当时南戏已经传入南丰。明清傩戏已经在很大面积上普及,唱的成分更为广泛。从仅有的史料看,傩乐的发展大体情况如下。

一、秦汉傩乐

在文献记载中,秦汉是最早出现傩礼使用音乐的时代。

(一)宫廷傩礼音乐

秦至西汉宫廷傩乐用上了土鼓。土鼓是指挥驱傩活动的号令。这是古籍中有关傩乐的第一个报道。

东汉宫廷傩乐有声乐的雏形,又有简单的器乐,并使傩中第一次有了说的成分,即张衡《东京赋》所记驱鬼词。

《后汉书·礼仪志·大傩》记载的汉末傩礼,又发展成为《十二兽神吃鬼歌》,于是,又由说到"倡"——似唱非唱,似说非说。这首"吃鬼歌"由中黄门(太监中的艺人)领唱,120名侲子帮腔,侲子一边帮腔,一边还要用大鼗伴奏,起增强气氛和力度的作用。可能是这样一种形式:

中黄门倡:甲作食殈!

侲子帮腔:食殈!

中黄门倡:胇胃食疫!

侲子帮腔:食疫!

……

这种形式在现存傩中还常能见到,比如江西萍乡"扫堂傩"、贵

[1] 《四库全书》,第886册,第86~87页。(元)刘埙:《隐居通议》,卷八,《秋麓山鸡爱景集》。

州地戏中都有。

(二)民间傩乐

东汉高诱《吕氏春秋·秋冬纪》"命有司大傩"句注作"击鼓逐除"。击什么鼓?可能是继承西汉傩礼传统,仍用土鼓。

二、魏晋南北朝傩乐

此时宫廷傩乐和民间傩乐,都有了较大的发展。

(一)荆楚傩乐

宗懔《荆楚岁时记》所说"细腰鼓",是一种受西域文化尤其是佛教的影响比较明显的乐器,应当是从西域传来的。因为,荆楚傩舞中有着明显的佛教影响。

(二)北齐宫廷傩乐

《隋书·礼仪志三》告诉我们,这时继续用120名侲子使用另一种军旅管乐器——角,同时保留了艺术指导中黄门,又配置了"乐队队长"——鼓乐令。

三、隋唐和五代官方傩乐

(一)隋代傩乐

隋代首创宫傩逐疫人及乐队主要由工人(乐人)组成,而不像以前那样专用行政人员。在其编制中,保留了"唱师"一职,鼓手、角手则各安排10人。

(二)唐代傩乐

1. 初唐傩乐。《旧唐书·职官志三》提及"鼓、角助侲子唱"。此处交代得很清楚,此时的傩乐已是真正的歌了,是由侲子"唱"出来的。

2. 显庆傩乐。这时,《十二兽吃鬼歌》又改由方相领唱(也是

乐工，不是中黄门）。

3. 开元傩乐。《大唐开元礼》的傩乐，与显庆礼基本相同。这时的乐工，已是专业音乐工作者，包括方相都经过音乐知识的培训，其表演自当比较熟练高雅。

4. 晚唐傩乐。已不再唱“十二兽神咒歌”，只“呼十二神名”。但傩乐的内容更丰富了，规模也更大了，分为三个部分：

A、悬乐；

B、多种表演节目，其中也应有乐和曲；

C、还有一个50人的大型合唱节目，即：“打赦鼓一面、钲一面，以五十人唱，色十一下，鼓一下，钲以千下。”①

5. 悬乐。

唐代将一般礼典的两项程序引人傩礼，一是将祭告天神的仪式引入傩礼；二是将一般礼典中的乐舞也引入了傩礼，这就是“悬乐”。

(1)宫傩悬乐。晚唐宫傩的“悬乐”是什么样子？段安节《乐府杂录·驱傩》未说。宋代学者陈旸《乐书》解释说：“盖以晦日于紫宸殿前，设宫架之乐……观孔子有乡人傩之说，未尝用乐也。然则驱傩用宫架之乐，其后世之制欤。”

这里说得很清楚，晚唐傩礼用的是“宫架之乐”。在此之前，宫傩中并没有这种乐舞，而是“后世之制”——晚唐之制。在傩礼中加进了正规的乐舞，使宫傩更加热闹，更加具有观赏性了。难怪宫廷“阅傩”时，人山人海，场面“尉为壮观”。

很明确，“悬乐”用的是“宫架之乐”。

(2)宫架之乐。乐有《轩架》、《大合乐》、《拊》、《判架》、《宫架》等。其中，宫架在祀先代、封禅、舞干羽、祀九宫、大射等礼典中都

① 段安节：《乐府杂录·驱傩》。

要使用。[1] 宫架有两种基本形式,陈旸《乐书》并有这两种宫架的平面布置图。一种以乐为主,另一种则以舞为主,自然也有音乐伴奏。

A. 以乐为主的宫架之乐,原用于大射等礼典。这种宫架,水平方向和垂直方向都是 11 排,四角是四种不同的鼓,东南西北最外沿是不同的钟磬;中间九排,依次是埙、缶、篪、缶、竽、笙等三种乐器(每种三件组合)、龠、管。

B. 以舞为主的宫架之乐,原用于"舞干羽"。乐器在北面,南面是横直各八排的舞人,舞人两侧又各一排乐队。

宫架之乐是在驱傩之前表演的节目,表演完毕才开始驱傩。激烈的驱傩礼典中演奏如此高雅的乐曲,表演如此优美的舞蹈,从一个侧面反映了唐傩的娱乐化宗旨。

(三)隋唐五代民间傩乐

这在私人著作中有一些记载,举例三则:

(1)从孟效《弦歌行》"驱傩击鼓吹长笛"句可以知道,唐代民间傩仪不仅有鼓角,还有管乐——长笛。这也是过去所没有的。张宁《唐人勾栏图》诗中还说到了锣,而不光是鼓。

(2)敦煌傩歌有《曲子还京洛》和《儿郎伟》,还有乐曲。九首《儿郎伟·驱傩词》的文尾或文中有"音声"、"音声人"或"太常"字样,都是指乐队艺人和乐曲表演。不过,不知道是些什么乐曲。

(3)《唐人勾栏图》中庙会的"障中挝鼓外击锣"[2],则保留到现代,仍是现代常见傩乐配置。

---

① 分别引自《四库》,第 211 册,第 927、919 页,陈旸《乐书》。

② 转自蒋星煜:《中国戏剧史钩沉》,中州书画社,1982 年 9 月,第 1 版。

四、宋代傩乐

宋代宫廷、军队和民间的舞傩活动，普遍采用装队形式，傩乐的内容和器乐的种类比以往更加丰富多彩。然而，宫傩、州县官府傩和军傩，都不见傩乐的具体记载。

民间傩则有一些零星材料。唐代为止，民间仍然以鼓角为基本乐器，并有了锣与鼓的配置。宋代则在此基础上用上了其他乐器。

宋代学者梅尧臣《除夜雪》的“击鼓人驱鬼”，① 陆游《朝中措·梅》诗的“咚咚傩鼓饯流年”，② 孟元老《东京梦华录·十二月》和宋末吴自牧的《梦梁录·十二月》中所说“打夜胡”时的“敲锣击鼓”③等记载，说明民间傩器乐和声乐都有发展，但大多数傩队还是锣鼓搭配。宋末刘镗《观傩》诗“风卷云收鼓箫歇”句，④，表明又有了另一种管乐器——箫。而在社火式傩队和许多地方的傩戏演出中，也已经使用上了唢呐、笛子、海螺乃至一些其他乐器。

五、明清至现代的傩乐

明代的宫傩，由钟鼓司执行，应当有傩乐，但无细节。而现存傩乐则有一些新的特点：

1. 有明显的地方特色。同一个地方也有不同的层次。

2. 大多源自当地山歌、民谣和地方戏曲。一些地方的傩乐，

① 朱东润：《梅尧臣集编年校注》，第1141页，上海古籍出版社，1980年版。

② 《汉语大词典》，“傩”条，1卷，第1739～1740页。

③ 中华书局，1962年版，《东京梦华录·外四种》。

④ （元）刘埙：《隐居通议》，卷八，《秋麓山鸡爱景集》。

与道教音乐关系比较密切。

3. 继承古代传统不多。因为,直接继承古傩音乐的机会很少,傩礼的传承总是很不平衡,各代的傩事大多带有自己的时代特点,很难找到一个地方傩事活动从未中断的事例。特别是元代朝廷对民间迎神赛会的禁绝,破坏最大,对包括傩乐在内的傩礼也曾造成大面积的伤害。现代的傩乐,是明清乃至民国时期各地傩艺人逐渐编入或创作的新傩乐。

六、最古老的傩鼓——土鼓沿革

鼓,古今中外无处不有,只是形制和发展历史不同而已。宋代桂林细腰土鼓,经当时知识分子的介绍,而累世闻名。有人以为此为泊来品,其实,这本是中国固有之物,其历史十分久远,而且质量特别精美。

(一)鼓·土鼓·细腰鼓

鼓的沿革,大体是这样一个过程:

1. 锥形鼓。原始民族中,有将兽皮绷在两腿之间,以木棍敲击,用来伴舞,有的敲击挖空的木桶,为舞伴奏,这些都是鼓的前身。我国史前的"筑土为鼓",[①] 如同筑土建房那样,是一种不能移动的"土鼓"——锥形土鼓。或说"筑土为鼓"就是用土做出来的瓦筒鼓。

2. 单面土鼓。谁发明了鼓,史载说法不一,事实也很难有明确的答案。有的说是伊耆氏创造了鼓,有的说是夷发明了鼓,还有的说是玄女为黄帝以夔皮为鼓,又有的说是玄女为黄帝制夔皮鼓,等等。而考古家们已经证明:鼓最少已有五六千年历史,早于黄帝时代。

① 《礼记正义》,第415页,郑玄注,上海古籍出版社,1990年缩印本。

最早的真鼓就是土鼓，也是最早的傩鼓。所谓土鼓，是以陶为腔，以兽皮、鼍（鳄鱼）皮或蛇皮为鼓面。所以，又称“瓦鼓”。这是在陶器出现、制陶技术达到一定水平之后才有的陶腔鼓。即先做成陶框，再以皮革蒙鼓面。

最早的瓦鼓是单面鼓。已经出土的原始土鼓，大多只有一面蒙皮。山东邹县野店出土的几种大汶口文化缸式陶鼓，[①] 有圆尖底、圆底和平底几种形状，靠陶腔的口边都有一圈土纽，分别是 10 个、12 个、18 个、20 个不等。土纽，是用来扎紧鼓皮用的，使鼓皮不致松动脱落。山西陶寺“夏墟”出土的花瓶状陶器，也属此类土鼓，[②] 武汉大学历史系方酉生教授称其为“长颈葫芦”，十分形象。它上下口相通，总是与鼍鼓等乐器放在一起。与大汶口土鼓一样，在它的上口边也有用于扎鼓皮的土纽，共12 个，这是单面蒙皮的土鼓（图 9）。

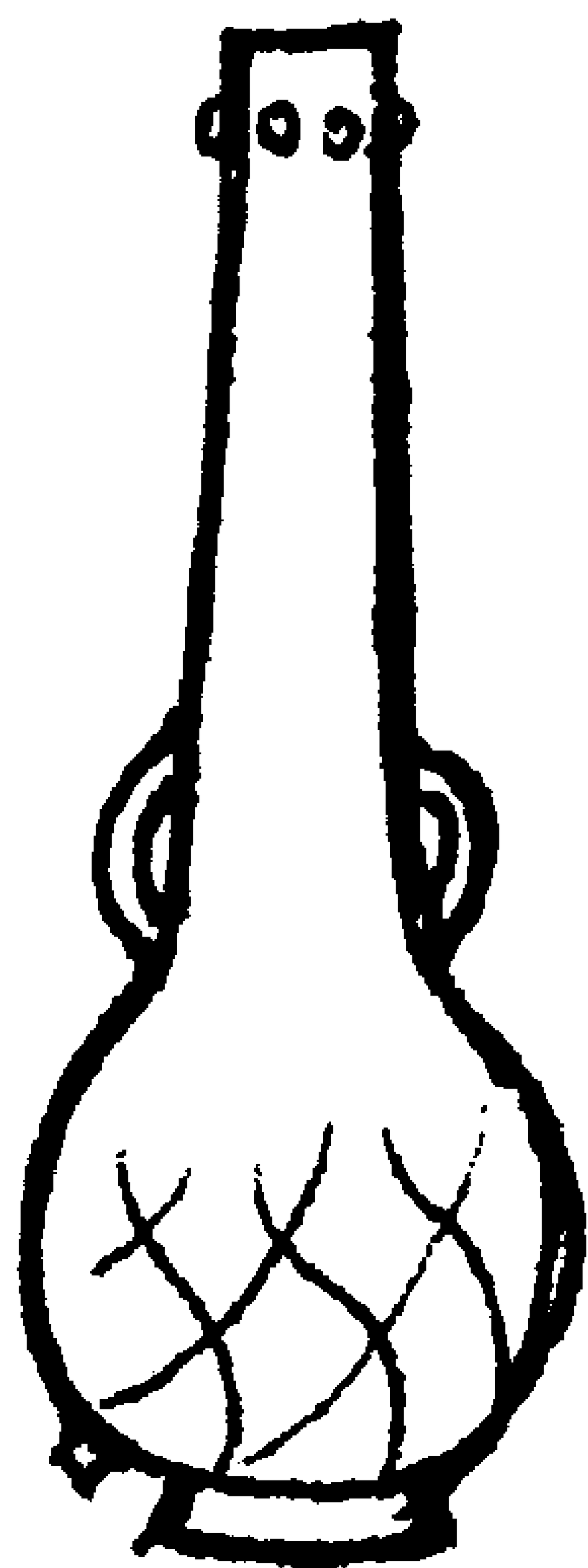


图 9 山西陶寺遗址出土的长颈葫芦距今约四千余年。

史前人还没有学会箍木桶，挖空原木作鼓桶又太费劲。但制陶技术已很熟练，所以，那时多用瓦鼓腔，以兽筋或长藤将皮的四周扎在土纽下部，使皮不能滑移松动。

3. 双面土鼓。殷墟出土的鼓，是已腐烂成“土模”的木鼓，或是青铜鼓，其形制都是粗腰型的。其他一些已经出土的先秦古鼓，多数也是如此。《周礼·春官·籥章》：“籥章，掌：豳籥。中春，昼击土鼓……中秋，夜迎寒，亦如之。凡古祈年于田

---

① 高天麟：《黄河流域新石器时代的陶鼓辨析》，载《考古学报》，1991 年第 2 期。

② 《1978～1980 年山西襄汾陶寺墓地发掘简报》，载《考古》，1983 年 1 期，第 37～38 页。

祖，吹豳雅，击土鼓，以乐田犷。国祭蜡，则吹豳颂，击土鼓，以息老物。"①

这已经是双面土鼓，西汉末杜子春注说："土鼓，以瓦为匡（框），以革为两面，可击也。"但不知是粗腰还是细腰。

此段引文说得清楚，季冬大蜡用土鼓，而有关大傩的记载，则无此类说明。可见，西周大傩不用鼓。

宋代陈旸《乐书》卷一一五"八章·土之属"节，有土鼓图和瓦鼓图，都是粗腰的。② 看来，他对广西的细腰土鼓尚欠了解。

（二）细腰鼓

南朝的荆楚傩舞用的是细腰鼓，但没有说是细腰土鼓。《汉语大词典》"腰鼓"条，有一幅唐代腰鼓图，那鼓似为木制彩绘的，也不一定是土鼓。

宋代，则明确记载有细腰土鼓。曾任静江府通判的周去非，1178年撰写的《岭南代答》一书中，不仅以极高的热情描写了桂林地区的傩队和面具，还对桂林土鼓的精湛大加赞颂。他写道："静江土鼓最有声腔，出于临桂职由乡。其土特佳，乡人作窑烧腔（鼓桶）；鼓面铁圈出自古县，其地产佳铁，铁工善锻，故圈劲而不偏；其皮以大羊之革。南多大羊，故多皮。或多以蛇皮鞔之。合乐之际，声响特远，一二鼓已若十面矣。"③

广西壮族自治区博物馆收藏的宋代瓷器细腰鼓腔，是临桂邻县永福的田岭窑旧址出土的，上面有"蛇戏蜻蜓纹"，比土鼓腔（瓦鼓）高级，但从侧面证实宋代临桂一带，的确出产土鼓腔。至今广西还有许多地方能够生产这种瓦鼓腔。

---

① 《周礼注疏》，黄侃经文句读本，第366～367页，上海古籍出版社，1990年缩印本。

② 《四库全书》，221册，第480～481页。

③ 《历代小说笔记·宋》，第三册，第481页，广东人民出版社，1984年9月版。

这说明,细腰鼓并不完全出自西域。南朝时荆楚傩舞使用的细腰鼓,其他朝代和其他地方并无报道。

从大汶口缸式土鼓腔,到陶寺夏墟长颈葫芦土鼓腔,中间参考一下陶器"豆"和先秦的"鼓"字,然后再研究宋代的细腰土鼓,便不难看出:中国土鼓本来就有自己的"进化序列"。

(三)细腰土鼓——广西傩鼓①

土鼓,特别是细腰土鼓,是傩乐器中最引人注目的一种。不仅用料和形制特别,而且正如宋代周去非所说的桂林细腰土鼓那样,效果也有明显的特点:"最有声腔",并且"声响特远","一二鼓已若十面"。这应当就是古人喜爱土鼓因而传承不息的缘故。

这种腰鼓之声,因其"最"而又"特",所以魔力也非另种鼓可比。这是因为,造鼓的要求很高:土要"佳土",铁要"佳铁",手艺要精湛。否则,原料不合适,技术不过关,是断然造不出这等好鼓的。

细腰土鼓传承到现在有了许多不同的名称,汉族叫"乐"、"梗鼓"、"花鼓"等,壮族叫"岳"、"呼呼鼓"等,毛南族叫"墙"、"长鼓"等,其他地方还有"瓦鼓"、"横鼓"、"两头鼓"等名称。其中,最生动的要算"蜂鼓"一词,两头大(又分大头和小头),中间细,确实像自然界的细腰蜂。所以,师公戏艺人说它有一个"黄蜂腰"。

广西民间有一首名为《阴歌小雅》的歌谣:

为有匠人多计较,黄泥来扎火来烧。
两头便把牛皮补,十六只钩挂过腰。
络麻搓索一丈二,佃炼陀来圆过腰。
剩有三尺无处去,留来绕在黄蜂腰。

① 本节多处参照唐济湘、何忠三《南宁平话师公戏初探》和向群、梁丽容《壮族师公戏渊源小考》,载《广西傩艺术论文选》,文化艺术出版社,1990年版。

黄泥烧成鼓桶,两个铁箍各有八个钩用来挂索。索,是蜂鼓的重要组成部分,八句歌词有一半是说它的。而那索,剩下的绝不是多余的。相反,这三尺索对于鼓声的变化至关重要。但是,词作者却说得很轻松,可谓含蓄恢谐,运笔高明。师公艺人说,鼓声的纯与浑,除了鼓本身的质量要好之外,关键在于“绕在黄蜂腰”上的那三尺索,拉得越紧,鼓声越尖高清脆;将其稍稍放松,鼓声就浑厚起来。两头都会随着变化,这便是调节鼓声的决窍。

《阴歌小雅》的“雅”,南宁平话和壮语都读“乐”或“岳”,所以蜂鼓称“乐”或“岳”。民间又称蜂鼓为“韶”。虞舜之乐《韶》有许多别称,其一曰《肃韶》。箫是乐器名,又是道具名。此“箫”,是指《韶》中所用竹竿。其二又称“箾”,故《韶》又称《箾韶》。箾,是《韶》中舞者所执的竹竿,因此又以“箾”来命名。蜂鼓则是《韶》中所用乐器,所以蜂鼓就又有“韶”的名称。

师公戏是傩戏主要品种之一,蜂鼓(瓦鼓)则是师公戏的基本乐器。清代广西贵县文人梁廉夫,有《城厢竹枝词》二首,其中一首说:“遥闻瓦鼓向坛圯,知是九九(重阳)良辰期。三五成群携手往,都言大社看跳筛(师公)。”

师公戏有“蜂鼓不响不开腔”的规矩。它的作用在于:

1. 对师公戏班来说,蜂鼓有伴奏、指挥、调度的功能,亦可规范节奏,舞者随鼓点变化而变换舞姿。

2. 对观众来说,蜂鼓又是集合号声,蜂鼓一响,群众奔走相告,扶老携幼,从老远的地方欢天喜地的汇集到演出地点,人山人海观看师公戏,场面壮观,热烈非凡。

第六节　舞台美术和道具

傩面具是傩仪、傩戏舞台美术的重要部分。但与其他表演活动一样，傩还有其他许多组成部分。

傩的演出场面大多是在傩庙、广场或民居中进行，傩庙、傩坛的布置等舞台美术艺术，也各有地方特点。有关这方面的部分材料，如傩庙的布置等，已散见于前文。道教化傩坛的布置，大多受道教影响，以三清图、玉皇图、傩公傩母图，甚至封神图等背景为特征。

傩的红衣红头巾是古傩的传承，戏装、旌旗、兵器等则是后世新添，法器也大多有道教特点。牛角、铃、惊堂板等等法器，各地大同小异，式样有所不同。

给人影响最深的，是由爆竹驱鬼演变而来的三眼铳，其响无比，震耳欲聋，用以“撼天地、驱鬼疫”，以河北武安用三角形铁块钻三眼最具特色。南方则多用三铁管焊成。

第七篇　岁时傩俗及度朔谱系

岁时傩俗，就是岁时节令里的傩俗。傩本来就是一种岁时活动。宋、明以来，变化很大，岁时傩俗也更加丰富多彩。

第一节　岁时傩俗概况

岁时傩俗的变化，在傩礼的次数、时间、形式等方面上都有反映。

一、傩礼次数的变化

按“周之旧制”是一年春、秋、冬三次。除隋代保持一年三傩之外，大多是一年一次。一年两次的有秦至西汉和唐代显庆傩制，为春、冬各一次。

在上古和中古，民间一般只有一次大傩之礼。元代严禁迎神赛会，使傩仪转为傩俗或傩戏。明清时期的岁时傩俗进一步与多种民俗融合，有时甚至分不清哪是傩俗，哪是一般民俗。就全国而言，大多数地方是每年举行一次，有的地方是三年举行一次，有的又是连续三年驱傩后再停办三年，甚至还有七年或更长时间举行一次的。促使驱傩的次数发生更大变化的，主要因为名目繁多的

迎神赛会(北方比较明显),以及愿傩、冲傩的流行(南方比较集中)。这样一来,几乎月月有会,时时有傩,甚至一月多会多傩,反而把固定的傩礼冲淡了。

一些传统的“傩乡”,如江西的南丰、安徽的贵池、广西的桂林等地方,则一直坚持旧制。

二、驱傩时间的变化

古制的春傩、秋傩和大傩,具体时间都是固定的。而唐代季冬之月天子、太子的堂赠傩,由占卜决定,时间无法固定,大傩,官方和民间都是在季冬晦日举行。汉末第一次改在腊前一日大傩。汉代是以冬至后第三个戌日为腊日,因而最早在阴历十二月初,最迟在下旬大傩,而极少有机会在除夕驱傩。其流行时间虽短,却是第一个打破大傩时间的先例。梁朝曹景宗家腊月里“作邪呼逐除”,不一定是除夕。宋代十分活跃的腊月“打野胡”,到二十四止,与祭社习俗融为一体。

清代以来,许多地方由于腊月里太忙,将傩礼移到正月进行。有的地方因不同原因,安排在其他月份。江西的南丰、云南的澄江、贵州的安顺等地方,大体上都是在正月的上半月驱傩演戏。一个比较普遍的现象是季冬驱傩的少,正月和春季驱傩的反而更多,尤其是与迎春相结合的傩事增多。

三、形式上的变化

由于傩俗与社会一般习俗的广泛杂交,其表现形式也有了新的发展。在传统的桃符、爆竹、饮食等挂的、贴的、燃的、吃的傩俗之外,又多出了游的、埋的、敲的等新形式。傩俗纷繁复杂,这里只能选列主要的岁时傩俗。

第二节　春季傩俗

正月是傩俗事象比较多的月份。

一、大年初一

(一)画鸡。正月初一为鸡日,画鸡“置户牖间,则鬼类自伏”。① 这与磔鸡血衅的礼俗也有一定关系。

(2)画聻(䕩)。关于画聻,有不同的说法。宋代高承《事物纪原》卷八写道:

《酉阳杂俎》曰:俗好于门上画虎头,书“䕩”字,为阴府鬼神之名,可息疟疠也。段成式《汉旧仪》说:“傩逐疫鬼,立桃人、苇索、苍耳、虎头等。䕩,盖苍耳也。”然则其说汉事也。张续《宣室志》曰:“裴渐隐居伊水,时有道士李君善视鬼,尝见于伊(水)上。大历(766~779)中,寄书博陵崔公曰:‘当今制鬼,无过于渐耳。’是时,朝士咸书‘渐耳’字题其门。自此始,盖渐谓裴渐,‘耳’本助词。后人因李君之书,误作一字也。”②

聻,有三种解释:一种说是可息疟疠的鬼神;一种说聻是“仓耳”,那是说汉代的事;另一种,说聻是“渐耳”两个字被混淆成一个字,竖写就成了“聻”。总之,聻是能辟邪驱鬼的字。

(三)画钟馗。此俗最晚在宋代已经流行,“今(宋)人画其像于门户”,“岁首画钟馗”等记载,屡见不鲜。汉代开始有画像,那是祖

① [宋]高承:《事物纪原》,卷八,商务印书馆,《丛书集成初编》本,1937年版。

② [宋]高承:《事物纪原》,卷八。

宗像。宋代已有年画式的钟馗像，清代则有了中堂钟馗像，其中亦有门神。过年大门贴钟馗像，也早已流行。据清代顾铁卿《清嘉录》说："堂中挂钟馗图一月，以祛邪魅。"又说："胡浩然《除夕》诗云：'灵馗挂户'。则知古人以除夕，今人以端午。"由此说来，端午节挂（画）钟馗像的习俗，是清代以来的事情。

（四）开门爆竹。爆竹由上古庭燎发展而来。爆竹，本是燃竹筒，使它爆破发出巨响，用来惊驱鬼疫邪祟。《清嘉录》卷一说："岁朝，开门放爆仗三声，云辟疫厉，谓之开门爆仗。案：唐（应为"宋"）高承《事物纪原》云：马钧始制爆仗。吴俗纸裹硫磺曰爆仗。……以驱疫厉，巧爆竹辟鬼。其说始于（汉代）东方朔……以竹著火中，哔卟有声，而山魈惊惮。"将从爆竹到炮仗的发展过程，交待得十分清楚。另外还有封门爆竹。

这一习俗，现在依然广为流传，有的只是为了热闹，有的仍有驱邪迎福的意思。

二、立春傩俗

如前所说，这本是国家祀典。立春傩俗出自周代的大傩出土牛。打春牛则从隋代开始，并向土牛撒谷、豆、麻（这又是舍萌的演变形式），彩棒打土牛，拾其碎土求吉祥。[1] 宋时卖"春牛"，宋孟元老《东京梦华录》有"府前百戏卖小春牛"句。明时立春演社夥，明袁宏道《迎春录》中的"演社火，进屠苏，假面胡头跳如虎"。[2] 说的即是迎春，从牛到虎，又与屠苏傩俗结合。清则送小春牛，《惠民县之岁时》说："立春前一日，官府率士民，具芒神春牛，迎春东郊。立春日，官吏各执彩仗，击土牛，谓之鞭春。小牛偏送缙绅家，谓之送

① [宋]高承：《事物纪原》，卷9。

② 《清嘉录》，卷一。

春。"① 这已是牛、春、商、戏、俗五流合一了。

三、接路头——迎财神

迎财神一般在正月初五。商家为抢先接到财神,有的便提前到初四,天不亮就到路头去接财神,叫做"接路头"。所以,各地迎财神的时间往往不一样。丐傩迎合商家的这种发财心理,也就有了"跳财神"的傩舞。

四、送穷

正月初五一方面迎财,另一方面送穷,把穷当做邪祟来驱赶。驱穷迎富,相辅相成。有的地方是正月二十九日送穷。甘肃陇东一带,称为"人悄儿"。这天为魂归之日,不能有声。魂归来则老小平安,魂不归则老小一年不顺。魂是冷的,要先烤暖再进屋,所以,这天要在门口堆火"煨魂"。这个习俗历史很久,隋代薛道衡有诗说道:"入春才七日,离家已二年。人归落雁后,思发在花前。"正月初七为人日,晚古演变成人日煨魂、辟邪得福的傩俗。

五、元宵傩俗

近代以来,正月里的傩事最为繁忙,而正月十五又逢元宵,傩事更是热闹。光绪版《重修长寿县志》记载说:"(正月)自初九至十五夜,城乡市镇斗灯,制鱼、龙、狮、象各形状,导以故乐,沿门相贺,仿春傩逐疫意。"

元宵这天,有的地方傩事结束,有的地方第二天结束。其中,

① 《胡志》,下篇,山东,第18页。

大多有开路神、钟馗嫁妹、五鬼闹判官和狮子舞等傩舞、傩戏的演出。道光版《安平县志》:“正月自元旦至十五,击鼓唱神歌,妆扮傩神,沿村逐疫。”“元宵遍张鼓乐,灯火爆竹,扮演故事,有龙灯、狮子、花灯、地戏之乐。”俗与傩已融为一体。

六、天穿·天仓·填仓

源于宋代之前的天穿节,出自共工与颛顼恶战的传说。共工怒触不周山,天塌大雨,洪水汤汤。女娲炼五彩石,补好了天,就是补天节。

各地过天穿节的时间不一样。豫北是正月二十,“江东俗正月二十四”,清代北京又以正月“念五为填仓节……曰‘填仓’”,有的地方又是正月二十九,“江南俗正月三十日为补天日”。可见,填仓节由天穿节发展而来。后来,又与驱疫灭虫的傩俗结合。①

河南浚县卫河边上的牛村第九个村庄的天仓节(也称填仓节)庙会,家家用炉灰撒一个个圆圈做“粮仓”,或用秸秆搭个“仓库”,里面放些五谷杂粮,表示老天已帮忙把粮食装满了仓,今年一定丰收。社火型的填仓节活动规模很大,仪仗、百戏舞队浩浩荡荡,观众多达几万甚至十几万人,其中有傩仪中常用的三眼铳三四十根,一齐开炮,震耳欲聋。还有傩仪常演的傩舞、傩戏节目。实际上也已是俗、傩合流。

七、槌床打户驱鬼鸟

正月的夜晚,多有鬼鸟(怪鸟)飞过,人们认为不吉利。于是,扭狗耳朵,让狗叫唤,熄灯,驱赶鬼鸟。传说,此鸟名叫姑获,又名

① 许嘉璐:《中国古代礼俗词典》,第448页。

天地女、隐飞鸟、夜行游女。她喜欢逮人家小孩去抚养,遇到有小孩的人家,就在小孩身上点血做记号,所以叫鬼鸟。①

八、井厕火驱鬼

正月的末日这一天夜里,用芦苇(度朔傩俗"苇索"的延伸)扎成火把,照亮水井和厕所,可使百鬼都逃跑。②

九、二月初一禳白虎

清代福申《俚俗集》"禳白虎"条说:"《月令广义》:'二月初一日虎生日,江南俗禳解白虎'。"③ 青龙、白虎本来是吉祥之物,这里所谓的"禳",有讨好的意思。

十、二月二跳田公田婆(社公社婆)

二月初二,是社公生日。许多地方从官府到百性,都要祭祀土地神。"村农亦家户壶浆,以祝神釐,俗称田公田母。"④ 这是从傩公傩婆演变而来的喜神。

十一、二月三日梓潼帝君生辰

《俚俗集》说:"梓潼帝君掌文昌府事及人间禄籍,故元加号为

① 《荆楚岁时记译注》,第47页。

② 《荆楚岁时记译注》,第49页。

③ [清]福申:《俚俗集》,第969页"文昌梓童帝君"条,文献书目出版社,1993年版。

④ 《清嘉录》,卷二。

帝君，而天下学校亦有祠祀者。景泰中……以二月三日生辰，遣祭夫梓潼灵子于蜀庙，食其地为宜。”① 明清以来，四川梓潼帝君就是当地的主傩神(图 10)。



图 10　梓潼帝君

十二、清明戴柳傩俗

清明，除了扫墓慰鬼辟邪之外，更有戴柳傩俗。《清嘉录》卷三：“清明日满街叫卖杨柳，人家买之，插于门上。农人以插柳日(之)晴雨占水旱。……案：段成式《酉阳杂俎》：唐中宗，三月三日赐侍臣杨柳圈，带之可免虿毒。《唐书·李适传》谓：细杨柳圈辟疠。”

《俚俗集》也说：“唐高宗幸渭水祓除，赐群臣细柳圈辟疠。今俗清明亦作柳圈，小儿戴之，至于猫犬亦然，即辟疠遗意。”

民间有“清明不戴柳，死后变条狗”的民谣。②

① ［清］福申：《俚俗集》，第 878 页。

② 《俚俗集》，第 977 页。

明清时期还有以柳插头发、以柳插门的习俗，此习俗相沿不息。《武进岁时记》："清明节。居民插桃花、杨柳于门，以祓除邪祟。城隍神出会"。

这是门立桃便的演变形式，柳与桃一样有辟鬼的功能。河北武安固义柳棍打鬼，也出自此俗。

第三节　夏季傩俗

夏季的傩俗，以端午为主要内容，名目不少。

端午傩俗源自祈禳。古代称五月为"恶月"，五月五日又是最不吉利的一天，甚至有人会把这天生的小孩丢掉。

汉代开始，五月五日作为祭祀活动进入国家祀典，是为"难止恶气"。以后由此演化出端午傩俗。

魏晋以后，特别是南朝，汉人南渡，思念故土和故人，把端午节与屈原、伍子胥、介子推等历史人物联系起。荆楚地方的人对屈原感情深，以祭祀屈原为主。由于荆楚地处南北交点，祭出原习俗传播快，以致伍子胥、介子推等反被淡忘。[1]

一、桃印五色丝

桃印，亦即桃符，《后汉书》："仲夏之月，万物方盛，阴气萌作，恐物不茂。其礼：以朱索连荤菜，弥牟朴虫；锺以桃印，长六寸，广三寸，五色书文，如法以施门户"，"朱索五色印为门户饰，以难止恶

① 蒋方：《端午与屈原考释》，载《湖北大学学报》，1993年3期。

气”。①

桃印与五色相联系，是傩与阴阳五行广泛结合的内容之一。由此产生的桃印傩俗，包括两个内容，一是用五色书写桃印，二是用五色丝绳穿挂桃印。夏季本无傩，汉代实际上是以桃印傩俗补其不足。

二、五彩丝带辟兵

《荆楚岁时记》：“以五色丝系臂，名曰辟兵，令人辟病瘟。”在臂膀上扎五色丝，可以防止兵灾和病瘟。后来，妇女们用五月的新丝，织成美丽的“条达”等五色绸，端午作为礼物送人。五色绸有许多名字，如长命缕、续命缕、五色丝、朱索等。其特点是四边用“青赤白黑”色，中央用黄色。把它挂在胸前，以显示妇女养蚕织丝的高超本领。② 宋代又演变成“五月五日作五彩线及楝叶”，作为“汨罗遗风”。

三、百索

汉代的朱索门饰，宋代演变成百索约臂。或者以彩丝结纽，称为“百索纽”。或以彩丝作股，称为“五丝”。均为桃印傩俗的延伸。

四、线符

宋时又有“以五彩线篆符以相遗（赠），亦以置户牖帐屏之间。盖本于汉桃印之制”，即以丝线作符压邪。

---

① 《后汉书·礼仪志》，第48页。

② 《荆楚岁时记译注》，第96页。

五、艾人悬门禳毒、驱五毒

仲夏时节、艾叶、菖蒲、雄黄、柏酒等,都确有驱虫防病的功能。《清嘉录》卷五:“截蒲为剑,割蓬作鞭,副以桃梗、蒜头,悬于床户,皆以却鬼。”李时珍《本草纳目》:“菖蒲,一名冰剑。”所以,人们又附会菖蒲为斩妖宝剑。《惠民县之岁时》说:“饮菖蒲雄黄酒,又用难黄酒洒墙壁,以辟五毒。”① 这些,都是门立桃梗的傩俗的演变形式。

艾虎。最晚到南朝,端午已与傩俗结合。“采艾以为人,悬门户上,以禳毒气。”②又有用艾扎成虎形,与“艾人”一起挂在大门上。这是由度朔傩俗桃梗与神虎演变而来。由此,引申出一系列的“虎俗”,如虎帽、虎鞋、虎围兜、虎香包等。

六、天师符

据《清嘉录》卷五载,天师符共有 3 种式样。一是道符,“(五月)朔日,人家以道院所贻天师符,贴厅事,以镇恶,肃拜烧香,至六月朔,始焚而送之”。二是佛符,“有贻自梵氏者,亦多以红黄白纸,用朱墨画韦陀镇凶,则非天师符”。三是桃符,“小户又多贴五色桃印彩符,每描姜太公、财神及聚宝 、摇钱树之类”。而且,“受符者必至院观拈香,答以钱文,谓之‘符金’”。家里贴符后,还要到道教宫观烧香和捐钱。

---

① 《荆楚岁时记译注》,第 89 页。

② 《胡志》,下篇,山东,第 18 页

七、临时性的厉傩

明代后期的厉坛傩仪，到了民国，虽不多见，但仍有一些延续。1921年版《金堂县续志》记载说："厉傩。惟瘟疫流行之年，偶一为之。现以节气调和，人少病灾，故此举久废。"这是一种临时性的傩事活动。

八、钟馗图

《清嘉录》卷五："堂中挂《钟馗图》一月，以祛邪魅。"在有关端午钟馗图的诗中有"处处端阳驱疠疫"之句，说明明清时期出现傩神钟馗与端午习俗杂交起来的新傩俗。顾铁卿则说，端午《锺馗图》是从年首挂钟馗图演变而来。元旦和端午都用钟馗图，符合钟馗的身份和功能。

九、龙舟傩俗

明代王家璧《重修傩神祠记》说："盖本竞渡旧俗，而杂古傩遗意也。"并说这就是夏傩。《延平府志》说得更清楚，赛龙舟就是"竞渡以逐疫"。①

十、端午祀五瘟神

《俚俗集》"祀五瘟神"条说："《便民图纂》：'端午祀五瘟神，并

① 《胡志》，上篇，卷五，湖北总志，第7～8页。

揭门符，都祛邪’。”①

十一、端午称游光

《俚俗集》说：“《岁时记》：五日，口内常称‘游光成厉鬼’四字，知其名则鬼远避。”②游光八兄弟，为鬼界巨头，所以，口称‘游光’，便能威吓一般的鬼，使其远避。

十二、伏日汤饼

六月炎暑，本不驱傩。继汉之后，三国时也出现了六月傩俗，名曰“汤饼辟恶”。③ “六月伏天，并作汤饼，名曰辟恶。”《俚俗集》说：“《岁时记》：‘伏日作汤饼食之，明曰避恶’。”④ 这是饮食傩俗的再演变。

十三、五六月演平安傩戏

在浙江沼兴，五六月都被认为是凶月，要演平安戏来辟凶。《绍县做平安戏之风俗》记载说：

> 绍俗称五六月为凶月，所以每年此两月，该地必有做平安戏之事。……各家捐款……选一日期，在土地庙开演，该戏日夜都有。日间所做之戏，与平时之戏相同。惟一到天色傍晚，便有许多伶人，扮着魔王及小鬼种种可怕之装式，排着队伍，

---

①② 《俚俗集》，第977、984页。

③ 《荆楚岁时记泽注》，第104页。

④ 《胡志》，下篇，卷四，浙江，第48页。

便附以锣鼓旗帜，在村中游行，俗谓'召丧'。据云，系召集一般小鬼去看戏之意。此时更有妇人与小孩去看，头上插边桃树枝或桃树叶，云可避鬼也。'召丧'完毕，伶人始上戏台演戏，戏目多演目莲救母故事。惟演戏之外，还要扮许多恶鬼之形状，在戏台之下舞跑。迨至明天，将恶鬼赶至台下，云是将乡村中恶鬼，一律赶去之意。进村妇女，呼朋唤友，前来看戏，非常热闹。惟必须看至天明，始可回去。盖若不终局而散，必有真恶鬼随之而去也。"①

这里把桃傩俗、目连戏和鬼游戏融合在一起。鲁迅先生也曾描写过，称为此种平安戏为"社戏"。

第四节　秋季傩俗

周代宫廷的仲秋天子傩，后来相对冷落。但仲秋禳疾病的习俗还在流行。其余的演变事项，主要是在七月半、仲秋节和重阳节。

一、立秋汲井水

《俚俗集》说："立秋时，鸡鸣汲井花水，长幼皆饮少许，祛百病。"②

① 《胡志》，下篇，卷四，浙江，第48页。
② 宗懔：《荆楚岁时记译注》，第112页。

二、六神灵露

“六神灵露”有两种，一种是从事佛教七月半法事演变而来，一种则是汉代相传下来的古俗。

《刑楚岁时记》中的“七月十五，僧尼道俗悉营盆，供诸佛”，出自《盂兰盆经》中目连救母的故事，[1] 后演为傩俗。

《俚俗集》说：“《风俗通》：八月初一，乃六神日，以露水调朱砂，蘸小指头点身，祛百病。一曰是日为灵露。”古代巫医不分，而在民间，傩俗与医俗往往也长期相容。[2]

三、重阳

重阳登高、菊酒辟灾的习俗，出自费长房《续齐谐记》，说的是九月九日登高饮菊花酒，后来此习俗往往与傩俗融汇在一起。至晚回家，鸡犬皆死，而家人避免了一场灾难。广西的汉族和壮族，也都有九月九演傩戏的古老习俗。

四、萸酒洒门

重阳节的茱萸傩俗，包括很多内容，如头插茱萸、井上种茱萸、身佩茱萸、茱萸作佐料、吃茱萸饼、饮茱萸酒等，茱萸被神化、吉祥化了。饮茱萸酒的傩俗，一直到近现代仍流行不止。《俚俗集》说：“《辽志》：九日，以茱萸酒洒门户间，避恶。亦有和盐少许饮之。”[3]

① 《俚俗集》，第988页。
② 《俚俗集》，第988页。
③ 《俚俗集》，第988页。

第五节　冬季傩俗

十月厉坛、城隍节、十一月冬至节等都已与傩结合起来，重点还是腊月、除夕傩俗。

一、水官解危

《俚俗集》说："《正一要旨》：十月十五为下元节。俗传水官解危之辰，可解危。"①

二、开冰

唐代韩谔《岁华纪丽》卷四"十一月"条说："开冰。祭韭献羔，桃荷苇矢。"② 将开冰打鱼与傩俗联系起来。这种习俗很隆重，要祭献韭菜，还要供一羊羔。

三、腊八傩俗

从南朝开始就已有腊八驱傩的习俗。以后又生出了腊八粥等新的傩俗。

---

① 《俚俗集》，第 988 页。

② 《说郛》，第 3252 页。

四、送灶·交年·庚申

送灶与交年联系在一起,而庚申本是另一种习俗,后来逐渐合流。

(一)送灶。腊月二十四日,送灶,逐疫打野胡,这是宋代以来的老傩俗。

(二)交年。《临安岁时记》:"十二月廿四日,谓之交年,人家祀社,以胶牙糖、糯米、花糖、豆粉团为献。……僧道作交年疏仙米汤,以送檀越"。《温州府志》也说:"腊月二十四日,扫尘净宇,迨此夕,则祀社,鸣爆竹,谓之'交年'。"①

(三)庚申日,又称守庚申。这原是民间的一种驱邪活动,也是一种简化了的傩俗事象。后为道教采用,道士们特别重视这项修练。道教有"三尸"之说,又称三虫。即上尸青姑,中尸白姑,下尸血姑。"三尸"总是在腊月庚申日上天"言人过"。于是,人们便在庚申这一天"烧火爆"(烧竹爆破)威胁三尸,晚上又点着蜡烛守夜,不让三尸上天。

每年腊月的庚申日,时间并不相同。朝鲜李朝宫廷将"庚申进烛"合并到交年日。这种简化用意很是巧妙:一方面恭恭敬敬地欢送"多言好事"的灶神上天;另一方面又千方百计地阻止"专言人过"的三尸成行。

五、赤豆粥和照田蚕

宋元之际,南方民间有一种腊月二十五喝赤豆粥和照田蚕的傩俗,食赤豆粥,下至婢仆猫犬皆有之。有外出者,亦分及数口粥。

① 《胡志》下篇,卷四,浙江,第25~26、66~67页。

是日，爆竹驱傩，田家燃炬，有"照田蚕"。①

六、除夕傩俗

这是傩俗最多的节日。

(一)压岁钱镇祟

浙江丽水地区传说：有一户管家，生了一个胖儿子，年三十夜守岁，怕"祟(岁)害胖儿子，便用红纸包了8枚铜钱，放在小胖子的枕头下面，用来镇祟，使小胖子安然无恙。

(二)火爆、爆竹

宋代《淳熙三山志》卷四十"土俗类二·岁时"："火爆。……今州人除以竹著火烧爆于庚申，儿童当街烧火爆，相望戏呼达旦，谓之'烧火爆'。"②

明代《新昌县志》记载说："除夜，饰鬼容逐傩，家家爆竹，群坐欢饮，谓之'分岁'。"

清代乾隆版《诸暨县志》记载说："腊日，裔示为胜……夜放火炮，以避鬼魅。"

张说《守岁》诗写道："桃杖堪辟邪，竹爆好惊眠。"说的也是除夕的爆竹。③

(三)桃符、门神、对联

据南宋梁克家《淳熙三山志》卷四十"土俗类二·岁时"，元日、立春、上元、上巳、端午、中元(盂兰盆)、重阳、送灶、除夕，都与傩俗多少有些关系。关于桃符和钟馗，梁氏写道："桃符，钟馗[书桃符置户间，挂(或画)《钟道》门上，禳压邪魅。令人莫(不)画工市之]。"可见，南宋福州市面上有《钟馗》画出售。

①② 《宋元方志丛刊》，第1061～1062页和第8251页。

③ [清]顾铁卿：《清嘉录》，卷一，上海文艺出版社，1985年版。

《洛阳风俗琐录· 濮源县之除夕》里说:“初一至除夕,人民更加忙碌,如送礼、謍神、贴对联、打扫厅堂,种种琐事,不一而足。中等之家,用红纸裹木炭两根,置诸门框两旁。”木炭立门,显然是从桃符傩俗演变而来。

(四)桃梗的代用品

“贫者之家,以棍一条,置门槛外,谓之《拦门砢》。盖俗传一届年节,诸鬼怪相率出外,向人家索食,若见此砢,便不挥而去。”①

(五)年节钦食傩俗

“除夜,焚苍术,辟瘟丹,家人酌酒分。岁夜……饮屠苏酒。”②《临安岁时记》的记载品种更繁多:“胶牙糖、糯米、花糖、豆粉团为献。……并换桃符、门神、春帖,钟馗、福禄、虎头、和合诸图,粘贴房壁,苍术、贯众、辟瘟丹、柏枝、彩花,以及除夕之用。”

第六节 度朔谱系

度朔神话传说包括五个主要成分:鬼所畏惧的桃树、神荼与郁垒二神人、捆鬼的苇索、能吃恶鬼的神虎、恶鬼。鬼又分为善恶两类,而傩礼只驱恶鬼。

后来,度朔神话传说,演变成一系列傩俗,其核心是桃傩俗。在与其他民俗杂交之后,又生成许多新傩俗,流行很广,在岁时傩俗中到处可见。经梳理,得出一个初步的“度朔谱系”。

---

① 《胡志》下篇,卷二,河南,第45页。

② 《宋元方志从刊》,第8276页。

一、桃傩俗的早期发展轨迹

桃傩俗的演变,出自桃梗。桃梗,又称桃偶、桃人,即用桃木雕成的木偶人,是由度朔大桃树演变而来。最晚到东周就已有桃梗实物出现。司马迁《史记·孟尝君传》说:“苏秦对孟尝君曰:‘土偶语桃梗’。今子东国之削桃木为人。”鬼之所以怕桃木,《淮南子·诠言篇》说,是因为“羿死于桃棓”。许慎注:“棓,大杖,以桃木为之,以击杀羿,由是以来鬼畏桃也。”

其后,出现了桃弓苇矢、桃符(又称桃板)、五色桃印、桃卯、桃茢、桃杖、桃枝等等一系列的桃崇拜事象,又从桃符衍生出门神和对联。其初期发展的轨迹如下:

(一)秦至西汉傩制傩礼用桃弓苇矢。同时上层社会流行桃符、桃版等傩俗;

(二)东汉前期首次在傩礼末尾于宫门立桃梗——门神,并衍生出桃茢(用桃枝扎成的扫把)打鬼的新傩俗;

(三)东汉后期首次安排了“郁垒苇茭”、苇戟、桃杖等新的桃傩俗;

(四)东汉后期出现了第二层次的桃印等新傩俗,甚至第三层次的线符——五色线辟邪等端午傩俗和饮食傩俗;

(五)南朝衍生出“帖画鸡户上”的傩俗,把磔鸡与桃傩俗联系在一起;

(六)唐代出现由桃符——门神演变而来的对联。

二、次生桃傩俗

桃傩俗的次生形式很多,数不胜数。最常见的有:

(一)桃枝辟鬼

安徽《寿春迷信录》:"僵尸之患。瞽术者以朱笔画符数纸,贴置棺上,又于临葬时,削桃木七根,插于坑侧,谓之镇恶。"① 旧时,洛阳瀍源县除夕用"秸秆扎《挞鬼棒》,插《秸秆》于户外檐旁";浙江绍县演"平安戏"时,就保存着插桃枝、桃叶辟鬼的习俗;各地端午、年节大门插艾叶、菖蒲、柳枝、柏枝等,也都是桃傩俗的演变形式。

(二)桃汤、桃水

桃汤沐浴辟祸降吉,桃水遍洒,驱鬼逐疫,都属此类。

(三)桃茶

用桃木、桃枝、桃叶煮茶,喝了祛病辟灾。后来又引申出屠苏酒等饮食傩俗。

(四)桃符护畜

在猪栏、牛舍门口钉上桃符,可保畜禽平安。这方面,日本比中国还流行。

(五)桃木法器

民间祭祀活动中,用桃木制作的法器、筊(卦)、桃木剑、桃骨扇等,就是桃傩俗的又一种演变形式。

(六)桃偶陪葬

早在西汉就已经用桃木偶像随葬,以保护死者身体和灵魂安宁。后世往往沿用此俗。

三、二神人、苇索、神虎

神荼与郁垒二神人,后来发展出来一系列的傩神。并且,随着桃符一起,逐渐发展成为门神。

捆鬼的苇索,演变出桃弓苇矢,后又转化成桃弓小豆及以芦苇杆扎成的火把"井厕驱鬼"等新傩俗。

① 《胡志》下篇,安徽,第37页。

能吃恶鬼的神虎，更是随着傩俗的演变被广泛使用，特别是端午傩俗中花样最多。

此类傩俗前文已提到一些，这里不再多说。

四、度朔傩俗在国外的流传

度朔傩俗的影响所至，远达越南、朝鲜、日本和世界各地的华侨华人社会。细节请参见拙作《韩国傩史——兼说东亚国际傩礼圈》（将在杭州发表）。

五、门神和对联

门神的出处，有多种说法，但门神和对联的直接源头则是桃傩俗。其演变过程是：桃便（门神）——桃板、桃符——门神——对联。

（一）从桃梗、桃符到对联的演变过程

1. 桃木刻门神——桃梗。那是用桃木刻成的桃偶、桃人。大门立桃梗，亦即设门神。门神，守门之神。这就是最早的门神。

2. 桃符和桃板。桃板画门神。雕刻桃人毕竟费钱费力，一般人做不到。于是，以桃板代桃梗。桃板又称桃符。隋代杜台卿注南朝宗懔《荆楚岁时记》写道："庄周云：有挂鸡于户，悬苇索于其上，插桃符于旁，百鬼畏之。"东周就已有桃符一说，但今本《庄子》并无此段文字。

3. 活门神和布帛画门神。元无名氏《三教搜神大会》卷七说："唐太宗不豫……秦叔宝出班奏曰：'……愿同胡敬德戎装立外以侍'。太宗可其奏，夜果无警。因命画工图二人之像……悬宫掖之左右门，邪祟以息，后世沿袭，遂永为门神。"吴自枚《梦粱录》说，南宋宫傩中有"门户神尉"角色，这是演门神。

4. 纸上印门神。最晚到五代已有木刻印刷品出现,宋代纸年画、纸门神便普及起来。

5. 泥塑门神。日本至今还有这种泥塑门神。

(二)桃符

桃符的历史已有两千多年,其用途和演变过程,可以简述如下:

1. 符,本是官方凭征,如符节(出入关门的凭证)、虎符(军用凭证)。

2. 桃符,驱鬼辟邪。后来,谶讳迷信有符命,说"祥瑞"征兆是天子受天命的凭证。

3. 符咒,道士施符与咒来"驱使鬼神"。桃符与桃板稍有区别,桃符比桃板多一层信仰的成分,是道教符录的直接源头。

4. 门神。《荆楚岁时记》说"岁旦绘二神,披甲执钺,贴户左右,左神荼,右郁垒",证明最晚到南朝时已经有画门神的习俗,不会画就写上神荼、郁垒的名字。现代的浙西南大山里,还有用红纸写神荼、郁垒名字的老习俗流行。

门神、对联并存,都称桃符。

5. 桃符的尺寸。桃符的尺寸,不同时代规格不一样。具体尺寸历史上主要有五种:

(1)汉代桃卯的尺寸。《后汉书》:"桃印,长六寸,广三十"。这是最小的一种。

(2)东汉许慎注《淮南子·诠言训》写道:"今人以桃梗径寸许,长七八寸,中分之"。已出土的汉尺,大多长约23厘米左右。看来,桃符都很短。

(3)唐代敦煌《护宅神历卷》:"(符)以桃木板长一尺,书此,玄宅四角,大吉利。"

(4)唐代敦煌《护宅神历卷》:"(又一符)家中地穴出桃板长九寸,钉。"

(5)宋代陈元靓《岁时广记》卷五“写桃板”条引《皇朝岁时杂记》说:“长二、三尺、大四、五寸,上画神像狻猊、白泽之属,下书左郁垒,右神荼;或写春词,或书祝祷之语。岁旦更之。”这是一个大概的尺寸,但已经很大很大了。作为观赏树和果木,桃树都是很好的树种,要取材就不太理想了。桃树树干一般都呈弯曲状,能锯成笔直一尺长已属不易,要做成二三尺长笔直的桃板,那是太不容易了。

一些媒体做知识性节目,也有人提出“古代的桃符有多长多宽?”主持人或嘉宾以为只有一种。显然是错了。

(三)对联

传统说法认为,对联是后唐末代皇帝孟昶首创。《宋史·蜀世家》记载说:“初,昶在蜀……每岁命学士为词题桃符,置寝门左右。末年,学士幸寅逊撰词,昶以其非工,自命笔题云:‘新年纳余庆,嘉节号长春。’以正月十一日降,太祖命吕余庆知成都府,而长春乃圣节名也。”孟昶自以为改得好,但此联却成了他亡国的征兆。结果,真的在新的一年,“纳”了一个“(吕)余庆”来成都掌权。“圣节”是指皇帝的生日,宋太祖赵匡胤的生日,又正好取名为“长春”。这当然有违于孟昶原意,后人都说尽“应验了”。

又说,原桃符上一般是写“元亨利贞”四字,是孟昶的长子第一个写成对联文字:“天垂余庆,地接长春”。

其实不然。

1. 最迟东汉就已有对联形式出现。当时的学者许慎注《淮南子·诠言训》说:“书祈福禳灾之辞,岁旦插于门左右地而钉之。”这至少是一种对联的萌芽。

2. 唐代敦煌S.0610卷子,正面为《启颜录》,末尾题“开元十一年八月五日写了”,反面有两组对联式文字。其中“岁日”的对子写道:

三阳始布,四序初开。

福庆初新，寿录延长。

“立春日”的对子写道：

铜浑初庆垫，玉律始调阳。

宝鸡能辟恶，瑞燕解呈祥。①

这是公元723年抄录的新年和立春两个节日不同的对联，对仗合仄，十分工整。这说明，最晚到唐代，对联就已经产生。

3. 清代梁章钜《楹联丛话》一书，研究了对联的起源，将对联作品分为故事、圣迹、格言、佳话等十门，并分析了各类作品的特色，第一次把对联创作上升为一门学问。

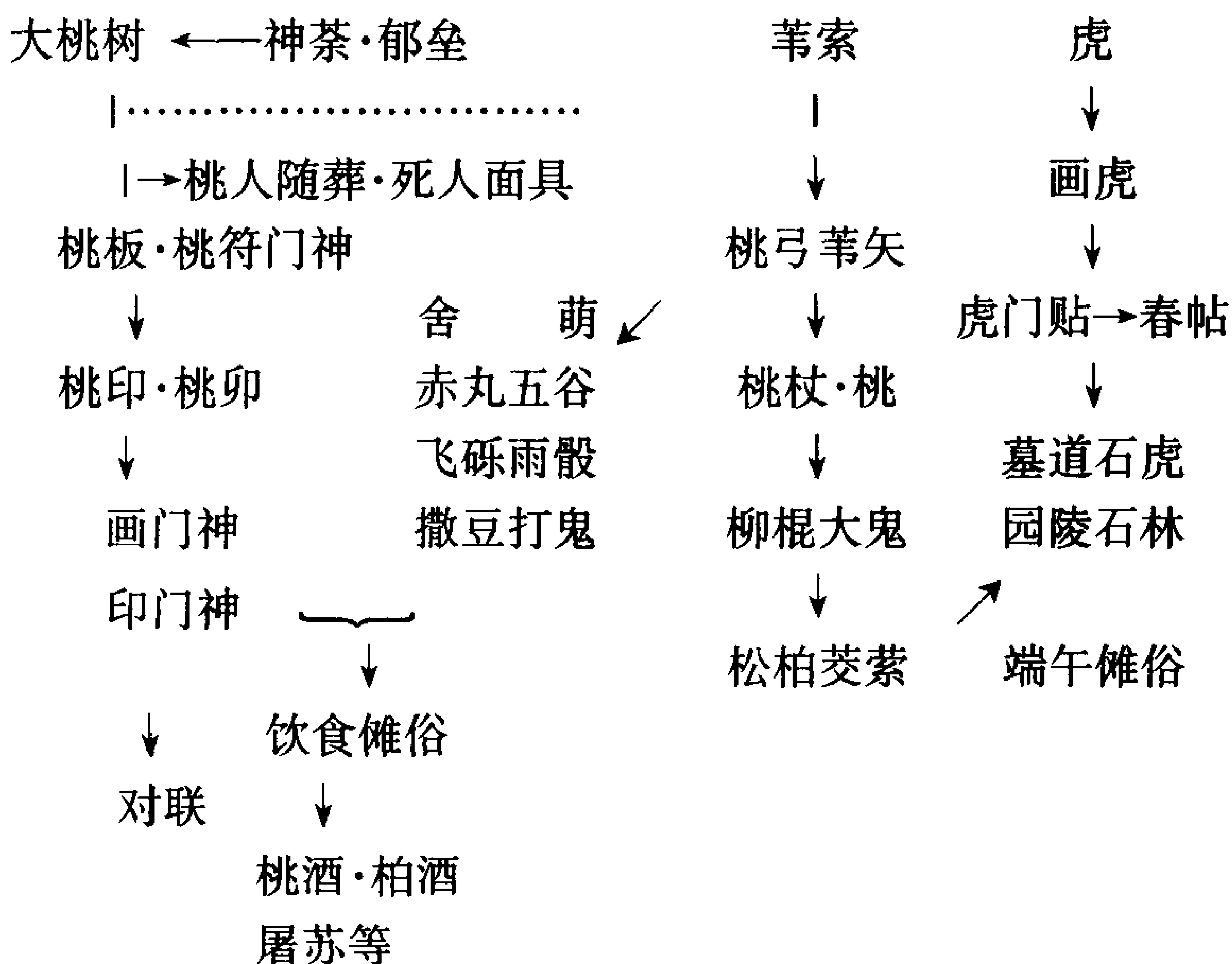
4. 现在，对联已在全国各地、以及越南、朝鲜、日本和世界华侨华人社会广泛流行。

六、度朔傩俗谱系简图

桃傩俗是度朔傩俗的核心，加上二神人、苇索、神虎等项内容，构成“度朔傩俗谱系”，笔者初步作了归纳，得一《度傩俗谱系简图》，以供读者参考。

① 虞万里：《桃符风俗源流考》，载《中国民间文化》，1995年第1期。

度朔傩俗谱系简图



七、度朔傩俗谱系评价

综合起来看，对这个“度朔傩俗谱系”，可以做如下评价：

第一，度朔傩俗主要包括三个部分：

1. 桃崇拜。桃和苇是最早的植物傩俗。后来衍生出了萌、赤豆(赤丸)、五谷、柏、松、柳、艾、蒲、梅等新的植物傩俗；

2. 虎崇拜。虎是最早的动物傩俗。后来又衍生出熊、牛、羊、猪、狗和鸡等动物傩俗；

3. 祖先崇拜。神荼、郁垒称为“神人”，就是半人半神。他们

实际上是能力很强的祖先神，即是始门神，也是始傩神。以后的人神方相氏、拟人化的十二兽以及钟馗、土地、城隍等等，都是后起傩神。

第二，“度朔傩俗谱系”是一个多种崇拜的组合。

“度朔傩俗谱系”是动物崇拜、植物崇拜和祖先崇拜的组合，是由上古傩礼的宗旨决定的。

这种动物、植物和祖先三崇拜结合的历史，应当早于周代，因为这种组合与父权制氏族社会的经济、文化背景相适应。特别是二神人，即是神又是人，即所谓“神人”，应当是神主制——即是酋长又是大巫师制度的遗存，神人即神主，两考正相吻合。

第三，度朔傩俗反映着多种民俗内容。

度朔傩俗包含人生习俗、丧葬习俗、岁时习俗乃至傩艺等各个方面的内容，是中华民俗史上一份宝贵遗产。

1. 度朔傩俗用在人的生老病死的每个环节。

2. 度朔傩俗对丧葬活动有着重要的影响，如桃偶倍葬、桃符镇魂等都是。

3. 度朔傩俗在岁时习俗中，更是广泛存在。

所以我们说，度朔傩俗是傩俗中最主要的习俗之一。

第八篇　丧葬傩俗

古傩有两大功能，一是为活人驱鬼逐邪，亦即傩礼；二是为死人赶鬼护魂，亦即丧葬傩俗。丧葬傩俗，又包括方相送葬赶鬼和设置辟邪物两个部分。在史料中，方相送葬是主要内容。

第一节　周代大丧礼制

古傩的两大功能，集中体现在方相氏的身上。他们除了在傩礼中率领百隶驱疫，还要在大丧时为死者赶鬼，使死者的肉体和灵魂都得以安宁。

一、大丧礼制

《周礼·夏官·方相氏》说"大丧，先柩，及圹，戈击四隅，驱方良(罔像)"。其意为：在大丧送葬时，方相氏先是沿路在棺材前面为亡灵赶鬼；到了墓地，他们要最先进入墓穴，挥舞玉戈砍向四方，把墓中旮旮旯旯里的罔像通统赶到遥远的地方去，不让它们扰乱死者的安宁。

二、严格的规范

关于方相送葬，宋代高承《事物纪原》“石羊虎”条说：“方相氏葬日入圹驱罔像，罔像好食死人肝脑。人臣不敢备方相，乃立其像于墓侧。”①

这段话告诉我们，之所以要方相为死人赶鬼，原因在于，路上有鬼侵害死人的灵魂，墓穴有罔像爱吃死人肝脑，只有把它们赶走了，尸体才能得以完整，死魂才能得以安宁。

人臣之所以“不敢备方相”，那是因为大丧并非一般丧事，而是一种最高规格的大礼。

什么是大丧？大丧，是指帝、后、太子以及太上皇、皇太后、太皇太后等这几个人死去，以及为他们举办的丧礼。其余的人，哪怕是天子的亲兄弟、亲儿子死去，都是人臣之丧，都属于小丧。小丧不能享用大丧规格，包括不能享用方相送葬，享用了便是犯上，就是违礼，违礼亦即违法。

方相氏这种职位，只有宫廷能够设置，其他任何机构和个人，包括诸侯在内，都不得设置，都不能用方相送葬，也不能用方相驱傩。所以，“人臣不敢备方相”。这种礼制，直到东汉后期都执行得很好，无人敢违反。

三、大丧礼制的含义

大傩范围最广，全国上下从天子到奴隶皆傩。而大丧，正好相反，其适用范围最小，只有几个最高统治者有资格享用。大丧之礼是宗法制里等级界线最明确的一种，是最高统治者身份和权威的

① 《丛书集成初编》本，第344页，商务印书馆，1937年版。

体现。所谓五服之制，昭穆亲疏，不能弄错。错了，就是违礼，亦即违法。

天子是天帝派来统治人间的，天子死后仍然回到天上“宾于帝”，① 还是跟天帝在一起。大丧的高规格，即是显示大宗主子的尊严，又是祈求死去的祖先回到天帝身边后，保佑子孙的统治长久。

因此，大丧的基本意图实际上是活人需要死人保佑。而方相送葬赶鬼的基本意图，却是“死人需要活人照料”，并不祈求死人回报。其中包含着浓厚的原始遗存，这正是古代宗教的特点之一。

第二节　秦汉丧葬傩俗

秦汉在主要规格上继续实行周代丧礼，但细节上变化很大。秦始皇本人的葬制，则是前所未有的豪华和铺张。

其后，在葬制方面又有很多的发展，厚葬与薄葬的争论也不少。西汉文帝、曹操等提倡薄葬，而汉武帝等则大肆挥霍。

一、秦代丧葬傩俗

前文所说“秦皇坑儒，方相送终”的传说，从一个侧面说明秦不仅有傩礼，也有方相送葬之礼。但目前还不了解具体情况。从已出土的秦代墓葬资料，特别是简牍文字材料看，地方官员葬制很简单，保持了上古等级制的老传统。至于皇帝葬制，则要等到将来有条件发掘秦始皇墓，才能有所了解。因为秦二世被赵高所杀，立子

① 司马迁：《史记·夏纪》。

婴为秦王；子婴杀赵高，又降刘邦，都不可能享用大丧之礼。

二、汉代的葬制

汉代丧礼很烦琐，整个丧期要三年时间，完成二三十项程序。每项程序又有许多的细节，并有具体的规定，方相送葬只是“发引”（送殡）项中的一个小小细节。

西汉文帝提倡简丧薄葬，但并不取消方相送葬之礼。因为，文帝主要是强调不用三年丧期，不厚葬，而用不着取消方相送葬之礼。汉武帝刘彻开始又行厚葬，谶纬迷信和金缕玉衣之类大为盛行。方相送葬之制也始终延续不断。据东汉应劭《流官仪》说，东汉的葬制系“前汉旧制也”，① 可知，两汉葬制基本相同。

按《后汉书·礼仪志·凶礼》记载，汉代的宫廷大丧之礼大体是清楚的，总的说比周代更为华丽。

（一）方相氏已由过去的四名，减少为一名。并且，由步行改为站在四驾马车上（立乘四马）。

（二）太皇太后、皇太后的葬礼，大体与皇帝葬礼相似，但在人员方面稍有不同，如告祀祖庙是由司空出场主持，用特牲。整个丧礼主要由后宫官员长乐及仆和少府、大长秋等操办。出殡用方相，还有凤凰车，其灵柩出由大将军妻、太仆妻护卫。所有这一切，都是为了体现后宫特点。

三、极为严格的皇后大丧标准

依三国东吴太史丁孚《汉仪》的说法，汉代大丧之礼的界限极端严格。永平七年，光武帝之妻、庄明帝之母阴太后崩，用的是大

① [清]孙星衍：《流官六种》，中华书局，1990年，北京版。

丧之礼;永和十四(102)年,和帝之妻、殇帝与安帝之母邓太后葬,也用了大丧之礼。这本来名正言顺,但丁孚却说"自此皆降损于前事"。① 他认为,这样做有损于汉代旧制(前事),降低大丧的规格。为什么呢?

阴太后,名阴丽华,光武帝刘秀之妾,原为贵人。因皇后郭氏心胸狭窄,妒嫉她的美貌才华,百般刁难,无理取闹。光武帝于建武十七(公元41)年废郭氏,再立阴氏为"光烈皇后"。其子刘庄明帝(显宗)继位,尊为太后。

和熹邓皇后,名邓绥,原来也是贵人,和帝正妻阴太后也妒嫉邓贵人的才学品貌,一再打击她。和帝废阴氏,立邓绥为皇后,和帝崩,尊为太后,历殇、安二帝,临政二十年。

阴丽华、邓绥都是皇后,太后,但因为她们都出身于贵人,不是原配皇后,所以,用大丧规格,葬用方相、凤凰车,都不够资格。

丁孚的评语告诉我们:到东汉为止,用方相送葬的皇后和皇太后,必须是皇帝原配才行,十分严格。哪怕后来当了皇后和皇太后,不是原配皇后,也不能用正统的大丧礼制。

第三节　魏晋南北朝官方丧葬傩俗

最早突破丧礼周之旧制的人,是三国曹魏的文帝曹丕。

一、山阳公之葬

董卓、曹操把持朝政,先后"挟天子而令诸侯",把汉代的末代

① 东吴丁孚:《汉仪》,一卷,孙星衍,《汉官六种》。

皇帝刘协当傀儡使，曹丕更演出了一场“皇帝逊位”的闹剧，于是“魏王丕称天子，奉帝为山阳公”。刘协死了之后，“以汉天子礼仪(将汉献帝)葬于禅陵”，规格与汉代大丧完全一样。[①] 这是曹丕做给世人看的一种姿态。刘协只是“公”，不在大丧之列，却又是原先的正宗天子，用大丧规格也无可非议。

方相送葬规格开始下降的初始原因，出自刘协由帝而公的特殊地位。在深层，应当也有三国时期思想解放运动的影响。相比之下，丁孚的评论就显得太吹毛求疵了。

二、魏晋丧葬傩俗

三国魏、蜀、吴当都有方相送葬之制。刘备的丧事便是一例。《三国志·蜀书》记载说：“(章武三年)夏四月癸巳，先主殂于永安宫，是年六十三。……百寮发哀，满三日服；到葬期，复如礼。”[②] 这与曹操简葬遗令，是同一个精神。“到葬期，复如礼”的礼，就是《周礼》所记载的“大丧之礼”。刘备当时已经称帝，属于大丧之列，自有方相送葬。

三、两晋葬制的变化

《宋书·礼制·凶礼》说“太晋绍承汉魏”。《晋书·左贵嫔传》有一篇哀悼杨皇后的“诔”。其中写道：“惟泰始十年秋七月景寅，晋元皇后杨氏崩，呜呼哀哉。……方相仡仡，旌旗翻翻。”[③]

武元皇后，名叫杨艳，字琼艺，司马炎的原配妻子，公元二七四

① 《后汉书·献帝纪》，第32页。

② 《晋书·后妃传》，第111页。

③ 《三国志》，第108页。

年七月去世。左芬这篇诔就是赞颂和哀悼她的，方相仡仡，是指高大壮勇的方相氏威风凛凛地在棺前赶鬼。

四、晋安平王葬礼

《晋公卿礼秩》记载说："上公薨者，给方相车一乘。平安王薨，方相车驾马。"安平王，即安平献王司马孚，司马懿亲弟，晋武帝司马炎的叔祖父，一生忠于曹氏政权。司马昭杀皇帝高乡公曹髦，百官不敢奔丧，他偏去嚎啕大哭了一番。太皇太后、司马懿的妻子下令以百性规格葬曹髦，他又去力争，终于以王礼下葬。他自己九十五岁时去世。临终还说："有魏员士，河南温县司马孚……始终若一。当以素棺单椁，领以时服。"① 据《晋书》说，其丧事"依汉东平献王苍故事"，查《后汉书》，东平献王刘苍的葬礼，并无方相送葬。这里的记载可能有误。

然而，用方相是肯定的，因为后来类似的葬礼，以晋安平王的规格为标准，都有方相。比如，南齐的竟陵王萧子良、郁林王萧昭业、曲江公萧遥欣、长沙郡王萧懿的葬礼都是如此。

五、方相与魌头之分

到了梁朝，在葬礼中又分出方相与魌头两个等级。后来，在南北朝都有这种分法。

(一)梁朝沈麟士不让用魌头

生活在晋末至萧梁时期的隐士、著名学者沈麟士(419～503)"(天监)二年卒于家，年八十五"的遗嘱，透露了这一消息。《南史·沈麟士传》说：

---

① 《晋书》，第125页。

自为终制遗令……冢不须聚土成坟,使上与地平,王祥终制亦尔;葬,不须輀车 、灵舫、魌头;不得朝夕下食,祭奠之法至于葬,唯清水一杯。①

沈麟士受叔父的影响,一生不愿做官。他学识渊博,清贫著作,隐居教学。这份临终遗嘱,学习王祥的办法,要求儿子葬事从简,特别提出不用魌头,祭祀也只用一碗清水。

葬礼分方相、魌头两种规格,这是已知的第一次,为下层官员和百姓葬礼用魌头开了一个先例。沈麟士作为隐居文人,自然不能用方相,但可以用魌头。作为薄葬主义者,他却连魌头也不让用。

(二)北齐关于方相与魌头的规定

我们不清楚梁朝是几品官用方相送葬,几品官用魌头。但在其后半个世纪的北齐,则有了具体明确的规定。

《隋书·礼仪志三》写道:

后齐定令:亲王、公主、太妃、妃及从三品以上及五等开国,通用方相;四品以下达于庶人,以魌头。②

四品以下的官员直到百姓,都用魌头送葬,等级差别十分明确。除方相与魌头的区别之外,还有旌旗等其他不同等级。八品以下则只有魌头而无旌旗了。

方相与魌头都用于送葬,但有严格的等级界限,两者不能平列。

① 《梁书》,第40页

② 《隋书》,第21页。

六、民间方相——送葬专业户

北齐关于方相与魌头的规定，确实得到了贯彻，可以从樊逊的故事得到证实。《北史·樊逊传》写道：

天统元年，(樊逊)加员外郎，居七八日，行遇輀车，嚬眉下泪，指方相曰："何日更相烦君一到。"数日而卒，雇方相送葬，仍前逢者。①

樊逊(？～565)，字孝谦，河东北猗氏(今属山西)人，平民出身。他长得丑，内向，但从小勤学，有才。北齐天保八年(557)，曾在三千人大会上，获得"文章成就莫过樊孝谦"的美称。他自己却很自卑，让他当员外将军，却认为"门族寒陋"，推辞掉了，只要了个低等级的官职。最后加至员外散骑侍郎(一种皇帝近侍官)，不够用方相送葬资格。就在这次加官之后七八天，路上遇到人家送葬，见到丧车，他突然一阵悲伤，皱着眉头哭了起来。并对在车前面赶鬼开路的"方相"说："几时还得麻烦你到我家去帮一回忙。"不想，几天后他真的死了。而他家里所雇的"方相"，正好就是樊逊曾在路上碰到的那位。

这方相，就是民间方相。这是魏晋南北朝傩事七大创造之一。

樊逊名声高，加上这件事奇巧，才被记载了下来。否则，正史不会收录此等小事，我们也无从知道一千五百年前就曾经有过民间方相，而且是职业化的。

这个真实故事说明：

(一)当时社会上十分推崇方相送葬的傩俗。樊逊是无神论

① 《北史》，第298页。

者，他那著名的《举秀才对策》文章，淋漓尽致地批判佛、道，反对弃家出家和鬼神迷信。怎么临了却信起方相驱鬼这一套呢？看来是出自心理上的变化和习惯势力的影响。他平时太淡泊名利，到头来，连个“方相送葬”资格也享受不到，感到太委屈，所以触景生情哭了。其中更可能是习惯势力的影响，因为习惯势力根深蒂固且异常强大，常人往往难以抗拒。

（二）这证明，北齐官方关于方相与魌头的规定，确实得以贯彻。樊逊名声虽高，但是官位不够，仍然无法享受公家方相送葬的待遇。北齐已经少数民族化了的汉族统治者虽极力恢复汉制，但也在某些方面能宽松对待，能允许民间方相的出现。不能享用公家方相，丧家可请民间方相来送葬，以满足社会习俗的需要。

（三）民间方相是职业化的商业行为。为樊逊送葬的方相正是他几天前自己碰到并曾预约过的一位。可见，还有樊逊没有碰到过的其他方相，他们是一个职业群体，而且是商业化的，偌大一个京城，一个方相绝对不够。“方相”可以预约，正说明这不是公家方相。公家方相用不着预约，自礼部派遣。

（四）民间有了方相，说明方相的地位已降到低点。官方垄断方相的格局被打破，也就不存在“敢不敢”的问题了。后来，民间方相却中断了上千年，直到元代才又重新露面。

第四节　隋唐五代丧葬傩俗

隋唐五代的丧葬傩俗，依然有方相与魌头之分，在细节上又产生了一些新的内容。

一、隋代沿用北朝丧葬傩俗

隋文帝杨坚初年，即以太常卿牛弘等所撰《仪礼》，规定"悉用东齐仪注以为准，亦微采王俭礼条"来设定凶礼。① 其丧葬傩俗基本上还是北朝旧制。关于方相送葬，规定"四品以上用方相，七品以上用魌头"。② 比北齐放宽了一些。

隋炀帝杨广骄奢淫逸，好大喜功，挥霍无度，给人民带来了极大的灾难，是中国历史上残暴的皇帝之一。后被性情凶恶的大将宇文化及所杀，自然谈不上有什么正规的葬礼。其后的恭帝，在李渊立唐后，自己逊位，被封为酅国公。武德二年(619)去世，只十五岁。唐初沿用隋制，应当有方相送葬。傀儡皇泰帝，先被软禁，后在北上途中又被宇文化及杀掉，也没有什么葬礼可言。

二、唐代丧葬傩俗

唐代"显庆礼"，将原先五礼中居第二位的凶礼，移到第五位。而编撰礼典的李义府、许敬宗以为，天子凶事非臣子所宜言，竟删去"国恤"篇。这样，天子凶礼便失阙了。等到要用的时候，只好临时比照古制办理，事情过去之后，又讳而不传，弄得后世无从查考。

《开元礼》则制订了较为完整的凶礼，共有十八项。其中，送葬也分方相、魌头。晚唐又有两次小的变化。

《新唐书·礼乐志十》记载说："启殡之日……舆前，方相、大棺车、輀车，明器舆……"整个过程十分复杂烦琐，方相还是在柩前赶

① 《隋书》，第9页。

② 《隋书》，第21页。

鬼，但不用车。到了墓地下葬时，没有方相氏墓中“戈击四隅”一节。①

宪宗和武宗时，规定了官民葬制三个等级，将方相(四目)、魌头(二目)和輀车，魌头车以及车轨的幅宽分成若干等级，比以往复杂。三品以上，方相坐方相车，车可以装饰，其余车不得另有装饰；五品以上，方相用魌头车(方相坐魌头车)。魌头车的质量和规格比方相车低；九品以上，又分两类，一类方相坐魌头车；一类用魌头坐魌头车；最低的一等是普通人，包括工商百姓诸色人等、吏无官者、诸军人无职掌者，只准用魌头和魌头车。②

三、五代十国的丧葬傩俗

五代十国的礼制，与唐礼大同小异。但此时方相丧葬这样的细节，已不为人们所重视，正史没有记载。前蜀道教学者杜光庭，曾为大行皇帝王建去世写了一系列文章，还专门写了一篇《发引表》，竟无一处提到方相。

但是，《宋书·凶礼三》记有后晋葬故魏王、后周葬侍卫使史弘肇、枢密使杨邠、三司使王章等四例，以及宋代朝廷规定的孟昶葬礼规格，都有“买道车、志石车各一，方相氏，鹅毛纛，铭旌，香舆、影舆、盖舆、钱舆、五谷舆、酒醢舆、衣物舆、庖牲舆各一”。③ 这说明，五代各朝都沿用丧葬旧礼。

孟昶(919～965)，后蜀末代皇帝。965年被迫降宋，封为中书令，赐秦国公。968年去世，接着孟母亦病故。北宋朝廷从政治上考虑，用大礼丧葬。因其情况特殊，礼官们查阅五代史料，选定五

① 《新唐书》，第5页。

② [宋]王溥：《唐会要》，第814页，上海古籍出版社，1991年版。

③ 《宋史》，第392页。

代一品葬礼规格。这样,才留下了有关后晋和后周葬制的记载。这种葬礼与唐代比较大同小异,只细节有点变化。

由此推知,五代不仅葬礼用方相,宫廷驱傩也应当与唐代相似。

第五节　晚古丧葬傩俗

辽、金、元、清都不信傩,也不用丧葬傩俗。宋代宫廷傩礼虽不用方相,但开国初沿用了后周旧制,丧葬还是有四目方相和二目魌头两类规格。明代,二目魌头也称为方相即有四目方相和二目方相两种。

一、宋代朝廷规定

宋代的丧葬傩俗,比唐代更严格。

(一)大丧之礼

《宋史·凶礼一》记载说:"宋制……吉仗,用大驾卤簿;凶仗,用大升舆、龙楝、鹅茸、纛、魂车、香舆、酪旌。哀谥册宝车、方相买道车……"①

方相车,称为"方相买道车",这对朝鲜曾有影响。

(二)官员葬礼

《凶礼三》又说:"四品以上用方相,七品以上用魌头。"这是说四品以上的葬礼。相传南宋朱熹所撰的《家礼·丧礼·陈器》说:"方相在前,狂夫为之,冠服如道士,执戈杨盾。四品以上四目为方相,

① 《宋史》,第392页。

以下两目魌头……”。① 这与《宋史》相符。北宋司马光《书仪》则说:“柩行,自方相等皆前号,主人以下男女哭,步从。”② 这里只说了四品以上官员的葬礼。

(三)民间葬事三禁

民间则不许用方相,也不许用魌头。《宋史·凶礼四》记载说:“无官而葬用方相者,望严禁之。”宋人的笔记小说中也有类似的记述:“丧家命僧道诵经、设斋、作醮、作佛事,曰‘资冥福’也。出葬用以导引,此何义耶?到于铙钹,乃胡乐也,胡俗燕乐而击之,而可用于丧柩乎?世俗无知,至用鼓吹作乐,又何忍也?开宝三年十月甲午,诏开封府:禁止士庶之家丧葬不得用僧道威仪前引。太平兴国六年,又禁送葬不得用乐,庶人不得用方相、魌头。今犯此禁者,所在皆是也。祖宗于移风易俗留意如此,惜乎州县间不能举行之也。”③

二、送葬僧道前导的先声

宋代《宣和遗事》记载说:“郊祭,以道士执仪卫前导”。这说明,官方效祭早已以道士为前导,同时葬礼方相也用道士冠服。其实,民间用道士与伞扇、僧道等屡禁不止。宋代《萧山问俗记·丧礼》“葬”条说:“旌旗等前导。”④

三、宋代不同的葬俗

少数民族地区大多不用汉族的丧葬傩俗。宋代朱辅《溪蛮丛

① 《四库》,第142册,第559页。
② 《四库》,第142册,第507页。
③ 《燕翼贻谋录》,第10页,王文濡:《说库》,浙江古籍出版社,1986版。
④ 《胡志》下篇,浙江,第57页。

笑》"踏歌"条说:"习俗死亡,群聚歌舞,辄联手踏地为节,丧家推牛,多酿以待,谓之踏歌。""丧堂"条又说:"死者诸子照水内,一人背尸,以箭射地,箭落处定穴……"① 这与汉族完全不同。只此一例,可见一般。

四、元代开始"滥用方相"

元代官方不用方相,但民间却滥用方相。这时丧葬用方相已无等级规范,亦无公家与私人之分,依儒者的看法,算作"滥用方相"。在相隔近七百年之后,北齐之后被中断的民间方相又出现在元代民间,这方面的记载屡有所见。这时,丧葬用方相,也不存在等级规范。

元代浙江《至元嘉禾志》:

> 葬日姻友至墓所饯祭,具方相、器、铭、旌梵音。②

这从另一侧面说明,元代朝廷禁民间祭祀活动,并不完全有效。与宋代葬制比较,这便是"滥用方相"。此后,逐渐蔓延了开来。

五、明清丧葬傩俗

明代丘濬《补仪节》云:"先方相,次明器床,次铭旌,次买车,次大举输,夹以功布及今世俗送葬有食案,从俗用之亦可。"③

① 《说库》本。

② 《胡志》,上篇,浙江,第18页。《宋元方志丛刊·至元嘉禾志》无此节。

③ 《续通典》,中华书局,1988年重印版。

明代的送葬队列有三个新的变化：1. 从车队变成步行队，2. 增加了食案。但是，方相还是排在最前面。3. 朝廷规定了四目方相和二目方相。

《明史·礼制·凶礼三》记载说："方相，四品以上四目；七品以上二目；八品以下不用。"①明代《三才图会》卷十的《方相图》，画的是两位方相，一为四目，一为二目。

明代礼部尚书丘濬《补仪节》说："先方相，次明器床，次铭旌，次买车……从俗用之亦可"② （图 11）。

方相两种扮相，更促成了"滥用方相"。民国版《甘肃通志稿》（不分卷）卷二十九"民族九·风俗志"，收录了明清两个实例。

其一，《庆阳府志》记载说："葬礼……将葬，门外设棚，列铭旌、方相"。

其二，《甘州府志》记载说："殡之日，以方相开路……僧道鼓吹，亲友送至墓地……"③ 方相与佛道有了又一次合作的机会。

六、方相演变形式的出现

晚清以来，在用人扮方相送葬的同时，又出现了好多种新的丧葬傩俗。

（一）方弼与方相兄弟先导。

这是明代小说《封神榜》问世之后送葬傩俗的新组合。《六合服之丧礼》说："发引日，用僧乐挽歌，以导眩车，亦有成列纸帛人物、祭章亭幔，及用方弼、方相者……"④

① 《明史》，第 162 页

② 《续通典》，中华书局，1988 年重印版。

③ 《中国西北稀见方志》，第六卷，第 326～327 页，中华全国图书文献缩微中心，1994 年版。

④ 《胡志》下篇，安徽，第 35 页。



图 11　明代发引图

(二)道服先导与僧道先导

这在许多地方都有记载,越南也有道服先导的例子。

(三)方相面具式样翻新

出现了纸糊假头方相面具、核桃壳为四目的方相面具、用马粪纸绘成的平面四目面具等新的形式。

(四)以演出队为先导

许多地方以社火秧歌前导送葬,这是傩、俗、戏相结合的结果。民国版《甘肃通志稿》转录《武威县志》道:"送丧多用彩楼抬高,社夥(火)秧歌小唱前导。"南方则多以洋鼓洋号为先导。

(五)纸扎方相

笔者儿时在江苏就见过纸扎方相和方弼。有画四目的,也有画二目的。据老人们说,懂点历史的人画四目,不懂的人画二目,名叫"开路神"、"先导神"。有的人倒不一定是不懂历史,而可能是受明代"二目方相"的影响。

明清以来,这种民间送葬傩俗演变发展的实例,在各地方志和私人笔记小说专著中很多。而诸多丧葬傩俗演变形式的出现,则是傩、儒、道、佛、俗杂交合流的必然结果。

第六节 丧葬辟邪物

在古代的丧葬傩俗中,除了方相氏驱鬼之外,人们还要设置辟邪物,以防鬼疫再进入墓中危害自己的祖先,或者防止死人自己不安宁而作怪。周代方相氏先进墓穴"戈击四隅,驱方良(魍魉、罔像)"的葬制,后来,演变出墓中设辟邪物的傩俗。

墓内墓外的辟邪物名目不少,这里简单列举几种。

一、桃人辟邪和神俑卫墓

长沙马王堆汉墓棺材里，发现了一批桃木桶。这显然是桃崇拜遗存，以桃辟鬼，防止鬼疫侵害死者的尸体和灵魂。也有用桃枝、桃板等随葬的。在一些汉墓、唐墓的墓里，出土了一些极富想象力的镇墓俑，有在墓的内侧门口放置着后土跪像。凡此种种，都体现着辟邪护墓的意图。

二、假头存魂和死人面具

大汶口遗址中发现过红陶钵覆盖死人脸部的遗迹，长江流域新石器时代遗址中也发现用陶器覆盖死人脸部的葬法（如马家浜文化遗址）。这是早期葬俗，不能肯定就是傩俗。

汉代的玉面罩（山东临沂出土）、玉衣（包括金缕、银缕、铜缕玉衣）、漆面罩（江苏邗县汉墓出土）就是其中比较突出的例子。

最简单的是用布盖脸，这大多是穷人家所为。

给死人罩面具，不外是三个原因：

第一，存魂气，使死者的灵魂得以安宁。东汉应劭《风俗通义》说："俗说：亡人魂气飞扬，故作魌头以存之，言头体魌魌然盛大也。"① 这是说，人的灵魂是膨胀虚浮的，容易飘走，所以用魌头、玉衣之类把它罩住。

第二，古人以为，这样有保护尸体不腐的作用。

第三，显示死者的身份。特别是高档次的玉面罩和玉衣，更是体现宗法等级制的重要手段。

据初步统计，我国致少有十几个民族有给死人盖假脸、假头面

---

① 王利器：《风俗通义校注》，第574页，中华书局，1981年版。

具或穿假形面具的习俗,但并非都是傩俗。只有流行古傩的民族,才有丧葬傩俗。比如,汉、苗、瑶、布依、壮等有傩民族的丧葬习俗,才属于丧葬傩俗。

三、画像守墓

在已经出土的大量汉墓中,有许多画像石或画像砖。其中用于驱邪辟祸的,如神荼郁垒、神熊、神虎画像(如虎食鬼魅图)和一些使用桃弓苇矢的"蹶张"、柏树的图案画等,明显就是直接从傩俗演变而来(图 12、图 13)。

四、方相立墓侧



图 12　河南汉画像石

这是墓外的设置。汉末应劭《风俗通义》又说:"人家不能常令方相立于墓侧以禁御之。"①

可知,方相送葬的规格,实际上在汉末就已经悄悄地松动了。"人臣"们可在死人刚下葬时,设一个临时方相,让他在墓侧守卫一段时间,但不能持久。所以,才有了宋代高承《事物纪原》所说的办法:"立(方相氏)其像于墓侧"。总之,用活人守卫也好,用方相之像守卫也好,汉末应当有过方相守墓侧的傩俗。

五、墓上树柏和路头石虎

应劭接着又说:"……而罔像畏虎与柏,故墓前立虎与柏。"还说有二神童子提示:"媪,常在地中食人脑,以柏东南枝插其脑。由

① 王利器:《风俗通义校注》,第 574 页

是墓侧皆树柏。”这是解释墓地石人石马和植柏傩俗的起因。高承所说的墓侧立石羊虎,也是这个意思,都是出自“人臣不敢备方相”和“不能常令方相立于墓侧”这样两个难题。

这些丧葬傩俗,后世大多继承了下来。历代墓内墓外的辟邪方法也都有所遗存。而就整个丧葬制度而言,避邪的手段多得很,从墓前的阙及其装饰,到墓门的各个细部设计,再到墓内,棺内的各种安排,都包含着辟邪和祥瑞两大意图,但并不是所有这些设置都具有傩俗意义。

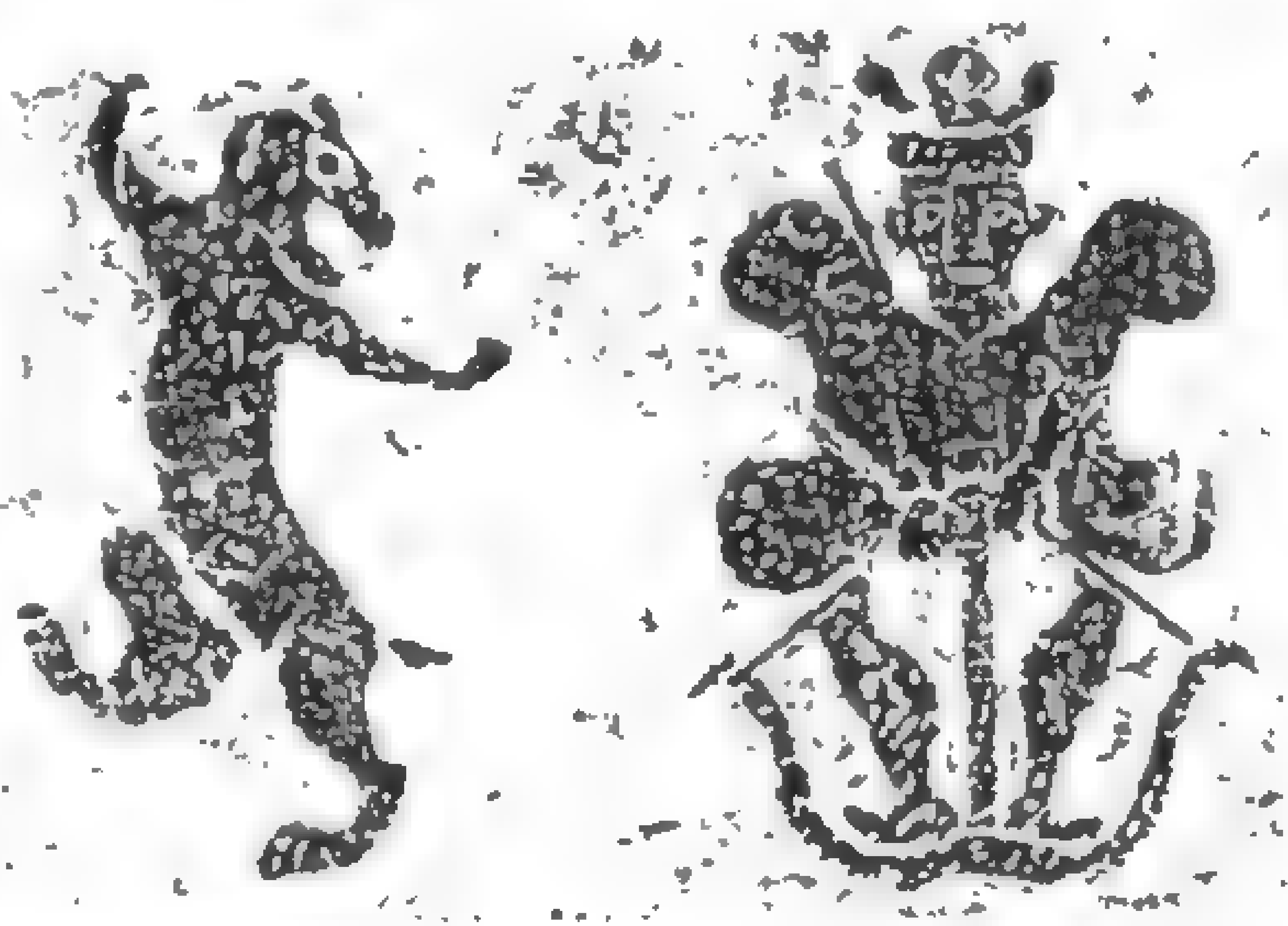


图 13　熊与蹶张可南唐河县汉画像石

附录:国外葬傩俗

日本在传入傩礼之初,是用方相送葬的,但后来很快就改用了傩礼。

朝鲜古代的丧礼,与中国一样,有三年丧期,也讲五服之制。当然也用方相送葬。直到末代王妃闵氏的葬礼,都有方相车送殡。那方相氏戴着四目面具端坐方相车上(有"闵妃葬礼图"存韩国汉城大学博物馆)。汉城昌德宫藏有方相木面具,四目。民间的葬礼"发引",则抬着用草扎成的大方相头像,上面装有由四只稻草圈代表的四目,由人抬着走在棺前赶鬼。

越南起初方相送葬与其傩礼情况相似,但后来变化很大。黎《安南志略》"风俗"条说:"丧制,官、室、器、用,与中国略同。"十四世纪至十五世纪的越南,还在沿用周代丧葬旧俗。现在,三年之丧和送葬仪仗照旧,但方相已演变成一个穿道袍、持大刀的汉子。民间信仰的道教化倾向,与广西民间信仰(包括傩坛)的情况很相似。

第九篇　傩谜三则

古代的傩，至今还有许多难点和疑点。比如傩为什么产生？怎样产生？从原始傩到先秦傩怎样转化(这些，至今实际上还只有假说和推侧)？先秦民间傩仪有那些细节？魏晋南北朝所创七个新傩品种的具体细节如何？唐代为什么要加进祭告月神程序？宋代傩制的变化怎样形成？明初为什么不恢复傩礼？如此等等，都远未弄清。而目前最受学术界关注的，是这样三项傩谜：

一、方相四目之谜。

二、十二兽神之谜。

三、傩特技之谜。

对此，笔者花费过一些时间进行探讨，有关心得写在这里，以抛砖引玉。

第一节　方相四目之谜

在文献里，几乎千篇一律说方相氏“黄金四目”，而现在被指说为方相氏形象的资料，却又毫无例外地全是二目。那么，古代方相氏到底是四目还是二目呢？四目又是如何排列的呢？目前，这是学者们所费笔墨最多、设想也最多的 -项傩谜。

一、方相及其"四目"面具

我们先回顾一下方相氏及其"四目"的历史发展过程。

(一)方相及其"四目"的出现

在原始傩的传说中,有嫫母担任方相氏,为嫘祖护尸"防丧"的故事,但只说她长得像"魌头"那样丑陋难看,并没说有"四目"。又有黄帝"驱疫"时方相氏"蒙熊皮,黄金四目",颛顼"时傩"时方相氏"蒙虎皮,黄金四目"两个传说材料。不过,这些都有后人编造的痕迹。

商代甲骨卜辞中,有"[illegible]、[illegible]、[illegible]、[illegible]、"([illegible]夹方相)的记载。[illegible],有人释为"魌",有人则不同意。释为"戴大面具的人",应当不会有多大的问题。不过,那时是否已经有方相,学术界还有争论(笔者倾向于有)。

(二)周代方相氏

《周礼》关于方相氏的记载说"方相氏,狂夫四人",说他们有"掌:蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时傩,以索室驱疫"和"大丧,先柩,及圹,以戈击四隅,驱方良(魍魉)"两项任务。①

由此可知:第一,周傩用四名方相氏;第二,方相氏们戴着黄金制作的"四目"的面具;第三,方相氏们有两大任务——宫中驱傩和大丧送葬。

按照周代礼制,方相氏的设置和使用有着严格的界限:

1. 只有宫廷能够设置方相氏这种官职,其余一切官府乃至民间,都不允许有方相氏。

2. 方相只在宫廷驱傩和"大丧"中使用,其他场合不得使用。

---

① 《周礼注疏》,第474页。

正如前文所说，大丧，只能用于帝、后、太子和太上皇、皇太后、太皇太后等这几个人的丧礼，其余的人，哪怕是天子的亲叔伯、亲兄弟、亲儿子死去，都是人臣之丧，属小丧，都不能享用方相送葬。如果用了，就是违礼，违礼亦即违法。血缘宗法制度的等级，就是这么森严。

（三）汉末有人在小丧中偷偷用方相

汉代，将方相氏由四名改为一名，以后多数朝代也如此。而周代方相氏送葬的礼制，经历了一千二百多年，各朝各代都遵守，不曾改动。汉末开始发生变化。汉末的礼俗大师应劭《风俗通义》说，“人臣”们开始偷偷摸摸地“令方相立于墓侧，以禁御之”。活人扮方相不可能总是立在墓侧，幸好“魍像畏虎与柏”，于是想出来一个“墓前立虎与柏”代替方相的方法。这是第一次打破“周之旧制”。

（四）北齐的两项发明

北齐发明了四目方相和二目魌头两种规格，又出现了民间方相。不过，魌头与方相的区别是十分明确的，魌头不仅规格低于方相，作用也不相同。魌头既有驱鬼的作用，又有制约尸魂的作用。

（五）明代首创二目方相

明代朝廷打破了3000年旧规，将二目魌头也称为方相。

这是将北方方相与魌头两个等级，变成四目方相和二目方相两个等级。于是，第一次有了“二目方相”。

二、诸家说“四目”

由于很难找到“四目”的实例，人们便发挥想象力，设计出丰富多彩的四目组合，有的甚至否定“四目”的存在。可以说，除了3+1的组合之外，其他各种方案几乎都已有人提到，归纳起来有五大类，试以主要观点列举如下：

(一)人头四面各一目—1×4

李干忱先生《破除迷信全书》卷十说:“方相,头是四方的,所以叫‘方相’,一方安一眼,共四眼。”①

河南古迹会《成立三周年工作概况及第二次展览会展品说明》一文说:“若训四目为四面,则与‘狂夫四人’吻合。”②

(二)一眼二睛(瞳)——1×2×2

此说依虞舜、项羽等一只眼睛两个瞳孔的传说立论。说者甚多。

(三)上下、里外、前后各二目——2+2

1. 眉毛的上下方各二目。见曹琳先生《“四目”丛谈》图七汉画像石图。③

2. 里外两层面具各二目。顾朴光先生《方相氏面具考》写道:“正确的结论是:一副完整的方相氏面具,由假面和假头两部分组成。方相氏驱鬼逐疫时,先用假头(即皮倛)罩住头部,然后在假头的上面佩戴假面。”

顾氏还联系“皮倛”来解说方相面具。④

3. 神纹、兽纹上下两层各二目。冯其庸先生《关于傩文化》一文说:“……1986 年 6 月在(浙江)余杭反山第十二号发现的玉琮上所刻的神人兽面图像……人面和兽面共存于一体上的。……这个图形正好是‘四目’。‘黄金’当然就是指驱疫者方相氏的铜面具。”并且他认为,四川三星堆出土的青铜面具和金面具,就是方相面具;中原地区商周时代青铜器上的饕餮纹饰,则玉琮人兽神面图

① 李干忱:《破除迷信全书》,卷十,美以美全国书报部,1927 年版。

② 江绍原:《中国古代旅行之研究》,商务印书馆,1935 年版。

③ 作者交云南傩戏傩文化国际学术研讨论文,1994 年,澄江。

④ 作者交山西临汾·中国傩戏学国际学术讨论文,1990 年。

像的流传和变异;以后的傩百具,也都以这种“巨目、獠牙、巨鼻”造型为特征。①

4. 盔胄二目加面具二目。萧兵先生《傩蜡之风——长江流域宗教戏剧文化》一书说:“如果盔胄上另有兽面双目,加上贴面两窍,岂不出是四目?”②

5. 人头的前后各戴一枚面具。美国学者迪克·布德《中国的传统节日》,举现藏法国巴黎的我国汉代一兽二脸(实为两头,不是二脸)人像为例,说明两张脸各有二目。③

毛礼镁女士在中国少数民族傩戏国际学术讨论会上的发言中,提到江西万载县一名傩舞角色,前后各戴一枚面具,为此说提供了新的支持。④

(四)四目连缀在一起——4×1

此说又有四种意见:

1. 清代学者孙诒让认为:“云‘黄金四目’者,铸黄金为四目,缀之面间,若后世之假面也。”⑤ 这是一种十分奇巧的设想,与“蒙熊皮,黄金四目”的记载颇接近。意为脸上戴着直接饰有连在一起的黄金四目。

现代山西农村有用核桃壳做四只眼睛的,壳上钻洞为视孔,再用绳索连缀起来套在耳朵上,与孙贻让所说颇为相似(可惜手头无图)。

2. 眉下四目分两层有序排列。任半塘先生说:“于皮上附黄

---

① 载《人民日报》,1997年10月18日,第七版。

② 萧兵:《傩蜡之风——长江流域宗教戏剧文化》,第441页,江苏人民出版社,1992年版。

③ 《中国的传统节日》,第79~80页,香港中文大学出版社,1975年英文版。

④ 见笔者笔记。

⑤ [清]孙诒让:《周礼正义》,第2493页,中华书局,1987年版。

金四目，成为套头之具。"①

笔者收集到的宋代、明代古方相图和日本的古《追傩》图、朝鲜晚古的方相面具，以及中、日、韩现代的方相面具，全都是这种造型。

3. 眉下鼻子的两侧各横列二目。曹琳先生《"四目"丛谈》(初稿·复印件)有一张外国图片，就是这种排列。

4. 形似饕餮。常任侠先生在《中国舞蹈史话》② 等艺术论著中，不止一次地报道过这样一则消息：河南安阳殷墟出土过四目方相青铜面具。此件青铜四目面具形似饕餮，亦即"黄金四目"。

(五)方相只有二目——2×1

此说又有两种意见：

1. 人脸和面具各二目。周华斌先生《古傩文物稽考》一文认为："所谓'四目'，乃面向二目与真人二目之合称，正如俗称戴眼镜者为'四只眼'一样。"③

2. 方相本来只有二目，四目是误传。日本杂志《民俗学》五卷六号上有斋佰守的补白短文说：所谓方相四目，"适足为推测"，取自"古俗之间接的材料"。江绍原先生也认为"方相未必是四目"，并引用晋代庾亮厕所遇怪形方相(二目)的怪诞故事为证。④

以上诸说，除4×1之外，都没有任何实证。

三、辨正

以上诸说各有所据，但多数只是联想和推测，理由是：

---

① 《唐戏弄》，第1221页，上海古籍出版社，1984年版。

② 《中国舞蹈史话》，第7页，上海文艺出版社，1983年版。

③ 1991年湖南吉首·中国少数民族傩戏国际学术讨论会论文。

④ 江绍原：《中国古代旅行之研究》，第89～114页。

(一)“四方人头,每面一目”之说极不合理

方相是四方头?不可能。四目与四面也不是一回事。狂夫四人与人的四只眼睛,当然不能混为一谈,那完全是两码事。所以,此说不能成立。

(二)并无四目方相铜面具

常任侠先生所说殷墟出土四目方相青铜面具,影响很广。笔者当初读到这里,也曾为有如此古老的傩面具而激动不已。为了详细弄清其原始状况,笔者花费好几年功夫,阅读了大量文献,费尽周折向有关部门和专家请教,在中国社会科学院考古研究所商周青铜器专家张长寿教授的指导下,对照常老本人的回信,结果证实,这是误传。

在 1987 年 3 月 16 日常先生给笔者的复信中说:

> 关于方相的面具,1934 年在南京时,曾听到傅斯年相告,是不是曾在中央研究院的集刊上发表,已经忘记。我记得曾在发掘中的泥土中,摄过此照,只铜质,四目鎏金,近似饕餮。

张长寿先生 1988 年 6 月 20 日给笔者的信中,详细介绍了已出土的商周铜面具及其出土地址等详细材料,其中根本没有任何方相面具。

至今殷墟一共只发现两枚青铜面具,都是两只眼睛的。写实作品,① 与抽象的饕餮纹饰相去甚远。实际上,不仅殷墟并未出土过四目方相氏面具,就是在我国现有全部文物中,也从未发现过任何质料的四目面具。

① 一枚现藏台北故宫博物院,另一枚存放在前期著名甲骨文专家董作宾先生纪念馆(台北)。

为避免贻误后人，笔者写过一篇短文，[①] 介绍了以上核查结果。可能是由于传播面太小，以致现在还有人以常先生的报导为立论根据。

（三）玉琮人兽纹即方相四目之说缺乏根据

良渚玉琮人兽面纹为方相四目原形的说法，缺乏实际证据。艺术考古研究认为，良渚玉琮人兽面纹对中原地区的青铜纹，比如饕餮纹，确有某些影响。但是上古并无青铜四目方相氏面具，更没有饕餮纹的四目方相铜面具，它们之间并无联系。

（四）三星堆金属面具与傩有关证据不确

四川广汉三星堆的青铜面具和金箔面具，不可能是方相氏面具。因为，那时蜀地是否已经传入傩礼，至今都没有找到任何确切的根据。何况，那些面具没有一件是“四目”的。

（五）青铜面具不能代替“黄金四目”

人类最早发现的金属是铜，埃及7000年前、中国5000年前就已使用青铜器皿。埃及6000年前已有银器，5000年前已有黄金制品；中国3000年前也已在使用白银和黄金制品。我们的祖先，先前称铜为金，发现白银和黄金后，才从“金”析分出黄金、白金（银）、赤金（铜）等名称。铜、白银和黄金都是“金”。《史记·平准书》说：

> 金分三等，黄金为上，白金为中，赤金为下。［注：白金，银也。……铜，赤金也。］

《汉书·食货志》也持相似的说法。[②]

古人称青铜为金，称白银为金，称黄金为金，却绝不会称青铜为黄金。可见，把青铜面具说成“黄金四目”，把殷商时期各地的青

---

① 拙文《殷墟并未出土方相铜面具》，载《中华戏曲》，第11辑。

② 《史记》，第179页；《汉书》，第480页。

铜像或青铜面具、金箔面具指说为方相或方相面具，都是不妥当的。这是常识。

（六）“衣皮倛”是什么意思？

“衣皮倛”之说出自《慎子》，原文是“衣之以皮倛”。衣者，穿也。“衣皮倛”是穿皮制的假形或皮大衣，而不是头戴面具。衣皮倛与戴假面是两码事，不能衣、帽不分。再说，皮倛不一定是四目，更不等于青铜面具。

（七）后各一面具只是现代的个别事例

前后各一枚面具，那是现代人的创造，并非古代定制。

（八）其他

其他，如“人脸和面具”之说，与“黄金四目”的黄金距离更远了。

联系以上各点，可知将“四目”作里外、上下、前后等不同排列，都只不过是现代人的想象或猜测而已，不足为据。

四、几幅“方相氏图”

笔者手头收集到几幅中、日、韩三国的方相氏面具图，古今都有。并且，全都是在眉下分两层排列四目，没有一件是上下、前后、里外等其他排列的。

（一）中国宋代“方相氏”图

东冯郑玄《三礼图》，本是以图解说《周礼》，其中有无方相氏图，无考。这部书，唐代还是完整的，五代出现残缺。宋太祖初年，后周遗儒聂崇义，奉旨对其进行考订辑补，撰成《新定三礼图》，其中有一幅《方相氏》图。

宋代宫廷傩礼不用方相氏、侲子和十二兽神，但宋代从开国之初就一直用方相氏送葬，等级也很严格，赵匡胤本人还规定不许百姓丧事用方相。聂崇义的《方相氏》图，画的是四只眼睛，但却没有

一点周傩方相“蒙熊皮”的影子。可见,此图应为聂氏补画的,其依据就是被宋代沿用的后周方相形象。

读古图,笔者有这样一种印象,从宋代开始平和的善相人物逐渐增多。《仓颉》像(图 14)和宋代《方相氏》像也都是如此。而周傩方相应当是十分凶丑的,用“四目”本来就是为了加强使鬼畏惧的神奇灵气和威武勇猛。

(二)中国明代“方相”图

明代王圻、王思义父子编撰的《三才图会》卷十,有《方相》图,其中有两名方相,一为“士”所有的四目方相,一为庶民所用的二目方相。这两种方相都是猎人打扮。



图 14　仓颉像

(三)日本平安时代的《追傩》图

日本室町时代成书的《公事根源》中,有一幅《追傩》(图 15),是依据平安时代的礼书《政事要图》记载的内容画成的,其中的方相氏,也是眉下四目分两行排列。其方相氏的形象都相同,四只眼睛排列也完全一样。

日本傩礼是在唐代显庆年间从中国引进的,他们古代的方相面具,应当也有唐代的影响。所以,这些《追傩》图中的方相形象,应当包含有唐代方相氏面具的某些因素。反过来说,《追傩》图中方相像,至少保存着唐代方相形象的某些成分。

（四）朝鲜木刻“方相氏”面具

朝鲜半岛的李朝有一枚木刻的方相氏面具，至今保存在汉城的晶德宫，一副幽默的微笑面容（图 16）。从韩国学者沈履锡先生所撰《韩国傩舞假面具》一书的彩色照片看，这枚面具是放在可以背在身后的木架上，而且“四目”并未镂空。说明它不是供戴在脸上跳《方相舞》，而是作为偶像用于祭祀仪式的。甚至很可能是背在肩上，在流动、行进中使用的。不过，四只眼睛的排列，也与我国宋、明方相图以及日本的古追傩图一样。

（五）日本现代刻“鬼方相”面具



图 15　日本平安时代《追傩》图

日本现代追傩中的方相氏，有用木刻面具的，也有用平面面具的，多用四眉、四目（多出二眉）。

（六）朝鲜现代草编“方相氏”面具

韩国民间送葬，有用稻草扎的大方相头像，上面再扎四个大草

圈,代表四只眼睛,由人抬着走在棺材的前面。韩国艺术家还用稻草编织出四目方相代面具,颇为新颖。

这些实物说明,古往今来设计和制作方相面具的人,并没有把事情弄得像现在这么复杂。

五、启　示



图 16　韩国李朝末木刻四目方相面具

综合以上所述,可以得到这样的启示:

第一,方相面具必须是四只眼睛。

文献记载绝大多数是准确的。古籍都说方相面具是“黄金四目”,哪怕各个朝代的具体造型会有所变化,但都是四只眼睛。明代之前各个朝代的方相面具都是四目,绝不会是二目。不具备四只眼睛的面具,不是方相面具。

第二,“四目”要用黄金制作。



图 17　蒙熊皮的巫师

所谓“黄金四目”,必须用黄金制作,而绝不是用青铜制作。殷墟出土过黄金制品,周代用黄金做方相面具的四只眼睛,不成问题。木刻方相面具则可能用金色涂眼。

第三,方相四目作眉下两层有序排列。

这一点,上节多种实例已经说明问题,自可不必多言。总之,本来很简单的方相氏四目排列格式,现在反而被多种多样的思路弄乱、弄糊涂了。

第四,早期方相用的是皮毛面具。

笔者认为,周代和秦汉的方相都用熊皮面具(包括魌头)。如果真保存有方相面具,也早已腐朽得无影无踪了,不可能留到现在。

周代大腊中的虎猫之“尸”,也是用兽皮准假形。傩礼是周代所有礼典中最古朴的一种,保存原始传统也最多,使用蒙熊皮这种假形面具,更是顺理成章。

蒙熊皮的“蒙”,东汉郑玄解释为“冒”(帽),即所谓魌头。在字典里,“蒙”字还有“披”、“裹”的意思。蒙熊皮,就是身披熊皮或身裹熊皮。岑家梧先生《图腾艺术史》中那幅蒙熊皮者图,应当就是周代方相的写照(图 17)。

用黄金制作四目,装在熊皮的头部。“蒙熊皮,黄金四目”是一件东西,不能分割。方相头顶整张熊皮,头部装有四只金眼,熊皮头部以下披肩下垂,这是原始狩猎准假形的遗存。

不用改变整张熊皮,只在其头部装上四目,这是最初的抽象创作手法之一。

《后汉史·礼仪志》“黄金四目”一句放在“蒙熊皮”的前面,是强调郑玄所说的“魌头”——割下熊皮头部缝成魌头,装上四只金眼。而熊皮的其余部分,则是作为披风披在肩上。这时,皮与面具是两件东西。

汉末傩礼中的“百官官府木面兽能(即能兽,传说中似熊而又小于熊的神兽)傩人师”,强调的是“木面”,反衬出宫廷方相熊皮假头的尊贵,以示上下等级的高低之别。这也是宗法等级制的表现。

第五,“二目”图像都应重新研究。

现被指说为“方相面具”或“方相氏”的形象资料,全都是两只眼睛,没有一件是四目。

目前已经发掘出来的汉墓,根本不可能有方相面具或方相氏形象。理由有三:

1. 已经出土的汉墓遗址,多属小丧的范围,而汉代礼制还不允许"人臣"用方相。这是古礼常识。墓内的汉画像石(砖)上的那些二目武士,绝不是方相。

2. 大丧之墓也不可能有方相面具遗留下来,因为,上古和秦汉的方相氏,在"戈击四隅"之后,要将鬼赶到宫城之外的远方去,并不留在墓中。所以,墓中也不可能有方相或方相面具。

3. 西汉的大丧之墓,差不多都已经被起义农民或盗墓人挖过,而且古代文献从未提到西汉墓中有方相面具或方相图像。

六、能否找到早期方相形象证据

既然曾经存在过,就有可能有遗迹可寻。笔者认为,除了将来可能有新的考古发现之外,还有三个地方可能有早期方相氏面或方相氏形象资料的遗存。

(一)殷墟

墓中找不到,储藏室则可能有。殷商的礼制与周代有所不同,而且,那里曾经出土了一些黄金制品,至今研究得很不充分。熊皮易腐,黄金不烂,如果其中有以四为基数(四枚、八枚、十六枚……)、式样相同的金制品,很可能就是方相面具上的黄金四目。不一定是眼状,可能是别的抽象形状,甚至只是金疙瘩(现存台北故宫博物院)。如果那样,对甲骨文"方相"一词本意的解释,将是一个重大突破。

(二)秦始皇墓

项羽是否挖到了秦始皇墓底,目前还有争论。但钻探结果说明,秦皇墓地面下部并未动过。等到我们有条件发掘秦皇墓时,很可能会有新的收获。因为,秦始皇不一定遵守旧制,或许会有"方相氏俑"之类的实物出土。

(三)"中国古文化第二宝库"日本

许多在我国早已绝迹的古物、古书、古画、古艺术，在日本还完好地保存着。日本著名的东大寺正仓院，至今还有大量文物没有清理。将来陆续清理出来，相信还会有中国的古书、古物被发现。

当然，这些地方存在方相氏资料或实物的可能性并不一定很大，但还是应当努力试试。

第二节　傩中“十二兽”之谜

汉代傩礼，在整个中国傩的历史上有十分重大的意义。因为，它是傩仪从严肃刻板的宗教仪式向娱人化方向发展的第一个里程碑，对后世有着长远的影响。

然而，汉末傩礼中的“十二兽”或“二十兽神”，至今没有一个全面可靠、令人信服的解释，也成了一个千古之谜。

目前，说汉傩者大多以东汉末期宫廷傩礼为准。其实，这种含有“方相与十二兽舞”在内的大傩之礼，并不能代表东汉傩制，更不能代表整个汉代傩制。

一、十二与十二神

“十二”这个数字，历来在生活中都被广泛使用。比如，乐音上的十二律、十二和，服饰的十二章、花卉的十二客等。这些不同组合，各有各的含义和特点。

（一）十二支与十二神

《汉语大辞典》（1989 年版）有“十二式神”、“十二虫”（十二辰）、“十二属相”等条目，其中的“十二神”条写道：

古人相传与十二属相应的十二支神。所主不同，神名各

异。1. 主分十二方位的神。汉王充《论衡·难岁》:“式上十二神登明,从魁之辈,工伎家谓之皆天神也,常立子丑之位,俱有冲抵之气。”唐韩愈《毛颖传》:“其先明标,佐禹治东方土,养万物有功,因封于卯地,死为十二神。”此指宅中十二主神。汉王充《论衡·解除》:“宅中主神,有十二焉,青龙、白虎列十二位。……有十二神舍之,宅主驱逐,名为去十二神之客,恨十二神之意,安能得吉?”2. 驱逐疫鬼的十二神。《后汉书·礼仪志》:“凡使十二神追凶恶(全文第二编已引,从略),后者为粮”。3. 分主十二月之神。宋高承《事物纪原·舆驾羽·十二神》:“《饷明堂记》曰:‘十二神舆载十二月之神,自钲鼓漏钟及神舆,旧礼令无文,开宝新加’。”①

这是一个“十二支神体系”——
- 1. 十二方位神
- 2. 驱疫十二神
- 3. 十二月神

这些不同组合的十二神,有的是从客观事物中总结出来的,有的则与信仰有关。这也给各个十二神组合之间的转换提供了很大的方便。并且,全都可以用“所主不同”,作为每一组“神名各异”的原因。

据研究,“十二禽”之说,应当早于汉代。东汉王充《论衡》中说“天有四星之精,降省四生四兽之体。以四兽验之,以十二之禽故也”,也是解释了十二禽的来历,至于将十二禽推及于人,变成人的属相,那是汉代以后的事情。②

我们经常可以见到这种转换,宋代傩礼就是一个实例,古傩的

---

① 上海辞书出版社,1989年,第一版,第807页。

② 黄仲琴:《十二生肖神》,载《民俗》,第5期,中山大学,1928年版。

十二神，到了宋代被转换成十二支、十二属——六丁六甲。

但是，这个体系还不全面，亦欠严谨。比如，镇宅十二神，本应列在2. 之中，又如，时间神即十二月神，虽与方位相联系，但两者毕竟有所区别。再如，“十二神”的组合也不止这三类。如医学史就有十二脏、十二脉、人体内脏也被称为“十二神”。

（二）与方位、时间、节气有关，进而生出了十二天神

从信仰中生出的十二兽或十二神也很多。起初与日月星辰运行的十二方位有关，一年又分为十二个月，一天又分为十二个时辰。后来，蒙上了神秘的外衣，并又与动物神相联系，这才有了许多种不同的十二兽、十二神。

（三）十二生肖和多种十二动物组合

国内外都有与我国生肖相似的十二种动物的组合，具体内容也各有特点。

由此可见，十二、十二神、十二动物的组合很多，不能不作具体分析而进行简单比附，尤其不能随便将不同的组合都归之为傩。

参见以下三表：

由方位、时间、节气生出的十二天神

顺序	十二次（岁星）	十二辰（太岁）	二十八宿	地支	二十四节气	十二时	十二天神
1	星纪	因敦	女(蝠)、虚(鼠)、危(燕)	子	立春/雨水	夜半	神后
2	玄枵	赤奋若	斗(獬)、牛(牛)	丑	惊蛰/春分	鸡鸣	大吉
3	娵訾	摄提格	尾(虎)、箕(豹)	寅	清明/谷雨	平旦	功曹
4	降类	单阏	氐(貉)、房(兔)、心(狐)	卯	立夏/小满	日出	太冲
5	大梁	执徐	角(蛟)、亢(龙)	辰	芒种/夏至	食时	天闰
6	实沈	大荒落	翼(蛇)、轸(蚓)	巳	小暑/大暑	隅中	太卜
7	鹑首	敦牂	柳(獐)、星(马)、张(鹿)	午	立秋/处暑	日中	胜光
8	鹑尾	协洽	井(犴)、鬼(羊)	未	白露/秋分	日昳	小吉
9	鹑火	滩涒	觜(猴)、参(猨)	申	寒露/霜降	晡时	传送
10	寿星	作噩	胃(雉)、昴(鸡)、毕(乌)	酉	立冬/小雪	日入	从魁
11	大火	阉茂	奎(狼)、娄(狗)	戌	大雪/冬至	黄昏	天魁
12	析木	大渊献	室(猪)、壁(貐)	亥	小寒/大寒	人定	登明

国内一些民族十二生肖和多种十二动物组合

顺序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	说明
地支	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥	
汉族	鼠	牛	虎	兔	龙	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	十二生肖、十二属相
桂西彝	龙	鼠	马	蚁	人	鸡	狗	猪	雀	牛	虎	蛇	蚁、人、雀与汉族不同
哀牢山彝	虎	兔	穿山甲	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	鼠	牛	天龙,多山穿山甲
川滇黔彝	鼠	牛	虎	兔	龙	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	与汉族同
黎族	鸡	狗	猪	鼠	牛	虫	兔	龙	蛇	马	羊	猴	有虫无虎
毛道黎	鼠	牛	虫	兔	龙	鱼	肉	人	猴	鸡	狗	猪	虫、肉、人与汉族不同
傣族	象	牛	虎	兔	龙	蛇	马	蚁	猿	鸡	狗	猪	象、蚁、猿与汉族不同
蒙古族	鼠	牛	虎	兔	龙	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	与汉族同
维吾尔族	鼠	牛	虎	兔	鱼	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	有鱼无龙
四川白马藏族	女鬼	男鬼	小鬼	大鬼	羊	凤凰	狮子	熊	豹	虎	牛	龙	亦说即[十二相舞]

国外一些国家十二生肖和多种十二动物组合

顺序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	说明
越南	鼠	牛	虎	兔	龙	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	与我国汉族一样
韩国	鼠	牛	虎	兔	龙	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	与我国汉族一样
日本	鼠	牛	虎	兔	龙	蛇	马	羊	猴	鸡	狗	猪	与我国汉族一样
印度	鼠	牛	狮	兔	龙	毒蛇	马	羊	猕猴	鸡	狗	猪	以狮代虎
埃及	牡牛	山羊	狮	驴	蟹	蛇	犬	猫	鳄	红鹤	猿	鹰	与希腊猫鼠相异
希腊	牡牛	山羊	狮	驴	蟹	蛇	犬	鼠	鳄	红鹤	猿	鹰	与埃及鼠猫相异
巴比伦	猫	犬	蛇	蜣螂	驴	狮	公羊	公牛	隼	猴	红鹤	鳄	主要是蜣螂与埃及不同

二、傩礼十二兽及其所吃"十一疫"

驱疫的十二神,也不只汉末傩中的那一种组合。东汉王充《论衡》"解除篇"就说了两组不同的十二神,一组是"龙虎猛神,天之正鬼"担任的"宅中主神";另一组才是驱疫之十二神。"难岁篇"又有"登明、从魁之辈"组成的十二神,既是方位神,也是时间神。这些十二神,又都有驱疫的功能。由此可知,汉末傩礼中的十二神,只是众多不同组合的驱疫十二神之一。

汉末傩中的十二兽神,大多已不能作准确合理的说明。

(一)汉末傩礼中的《十二兽神》

《后汉书·礼仪志·大傩》实际上是一个由三个节目合成的剧目:先唱,后舞,再驱疫。笔者称其为《十二兽》。

1. 唱。中黄门倡、侲子和《十二兽神吃鬼歌》。那歌词中的十二兽神,现在已经无法作全面的解释,其中大多数出典也无从查考——这就是我们所说的那个千古之谜。

2. 舞。方相与十二兽舞。依笔者看这是方相氏镇服本来出身不好的十二兽,使之改恶从善,由鬼变成驱疫的英雄。

3. 驱。方相与十二兽共同率领侲子在宫中驱疫三遍,然后用火把驱鬼出宫,并将火把递给宫门外面的千名骑兵,由骑兵们再用火把将鬼赶到河水边,并将火把丢到河里,以示鬼已赶跑。

这三个节目合起来,就是一出雏形傩戏,它正是后世傩戏最早的先声。

(二)汉末傩礼"十二兽"的出处

十二兽神的出处,现在只能找到四五种,有的还很简单。

1. 雄伯,传说中的神,它能吃"魅"。

2. 伯奇,即伯劳鸟。《太平御览》说它原来是人,其父轻信后母谗言,将它杀死。伯奇变成鸟,名叫"伯奇",总在其父周围盘旋

啼叫。父亲发现杀错了儿子,便射死了后母。伯奇鸟能吃恶梦,是因为梦虽无形,但伯奇能识。不过,古人都很讨厌它,据说伯奇一啼叫就会死人。①

3. 强梁,又叫疆良。《山海经·大荒北经》说它虎首人身,四蹄长肘,是能衔蛇操蛇的神。②

4. 穷奇,说法很多。有的说它像牛。一身长着坚硬的刺猬毛,其声如狗,吃人;③ 又说像虎,有长长的尾巴,抓如钩,手如锯。它专吃正直忠良的人,却细心侍候奸邪恶劣的人。④ 一句话,它是一个奇得不能再奇的"穷奇"。

(三)"十一疫"出处

十二兽是谜,十二兽所"吃"的十一疫也是谜。东汉前期傩仪所说鬼疫,大多是双音词,且一般都能找到出处。汉末的这十一疫,却以单声词为主,且多数找不到出典。其中有的是周代就有的(如"梦"),多数则是东汉新出现的。

1. 殃。古文"凶"。它不是物,也不是瘟疫,而是"星事殃悍"的预兆。《说文》:"恶也,像地穿交陷其中。"《吕氏春秋·审时》所说"殃气不入,身无苛殃"。两者性质大体相同。甲作能克这种不祥预兆。

2. 虎。这是一种鬼虎,如颛顼三子之一死后变成的虐虎。胇胃能吃这种鬼虎。

3. 魅。山泽恶鬼。雄伯能吃魅,可见本领也不小。

4. 不详,即不祥。也是一种征兆,似乎与天象有关。腾简能吃这种不祥的预兆。

① 《太平御览》,卷九二三,中华书局,1985年第一版。

② [清]郝懿行:《山海经笺疏·大荒北经》,岳阳书社,1985年版。

③ 《山海经笺疏·西次四经》。

④ 《山海经笺疏·海内北经》。

5. 咎。灾难，所指相对广泛。但有揽诸专门吃咎。

6. 梦。应为恶梦。伯奇屈死而心明，能洞察坏梦、恶梦，故能治恶梦。

7. 磔死。是因磔而死的鬼，一种最不安分的强死之鬼。

8. 寄生。与磔死同类，都非常厉害。所以，需要强梁和祖明共同来吃此二疫。

9. 观。出典不详。清代顾铁卿《清嘉录》卷十二"封井"条引《白泽图考》说："井之精早'观'，状如美女，好吹箫、辑柳编，呼为'吹萧女子'。乡呼为'井泉童子'。这不像鬼。八卦有"观卦"，也并非凶卦。委随能治它。

10. 巨。出典不祥。《说文》：巨，"规巨出"。似乎是一种工具类的精怪。错断能吃"巨"这种精怪。

11. 蛊。这是人、畜、庄稼身上的病虫瘟疫，诱惑人心的怪物等均属此类，流行最广，危害最大，故需要穷奇和腾根两员强将整治它。

三、傩中十二兽神为什么会成为谜

汉末傩中十二兽神之所以会成为谜，与汉末的这种傩制本身为时极短，甚至本来就没有实施过而影响太小有关。

第一，十六种后汉正史。

目前能够收集到的东汉"正史"线索，有十六种之多。

第二，十六种后汉正史的分析。

汉末傩中十二兽神为什么会变成一个千古之谜？对以上十六种后汉正史作一分析，可以了解其中一些秘密。

十六种后汉书

朝代	作　者	书　名	原卷	隋书	旧唐书	新唐书	宋史	现存卷数	说　明
东汉	班固等	东观汉记	143	143	127	127	8	辑 24	另有 8 卷辑本
	蔡　邕	[十志]	10	亡					
东吴	谢　承	后汉书	130	130	133			辑 3	
晋	薛　莹	后汉记	100	65	100	100		辑 1	
	司马彪	续汉书	80	83	83	84		志 30	志北宋并入范晔书
	华　峤	后流书	97	97	31	31		辑 1	
	张　璠	汉记	不祥	不祥					
	谢　沈	后汉书	122	85	102	102		辑 1	
	张　莹	后汉南记	55	45	58	58			
	袁　崧	后汉书	100	95	102	102	43	辑 1	
刘宋	刘义庆	后汉书	不详	不详	58	58		全佚	
	范　晔	后汉书	130	97	92	92	90	130	原书无志用司马彪志
箫梁	萧子显	后汉书	100	亡					
	王　韶	后汉林	200	亡					
宋	萧　带	萧氏后汉书							详见《四库》
元	郝　经	郝氏后汉书							详见《四库》

(一)班固等不是东汉末期人,不可能知道傩礼中加进十二兽或十二神的事。

(二)十六种后汉书中,蔡邕是东汉后期人,他所著"十志"是否记载了汉末大傩中的十二兽或十二神,已完全无法知道,因其早就佚失。但是,蔡邕的其他著作讨论东汉傩礼的著述文字(如《独断》等)中,也从来没有提及过傩中十二兽或十二神。可见,他不知道东汉宫廷傩礼中有十二兽或十二神表演的程序。

(三)汉末人如此,其他各种"后汉书",包括宋、元两种,自然也难得掌握到傩中十二兽或十二神的信息。笔者查阅了现存全部后汉正史,包括辑本,除司马彪"志"之外,全都没有提到这组十二兽(神)。

(四)司马彪的《续汉书》原先共八十卷,是纪、传、志齐全的后汉史,后来纪和传佚失,只剩下八志三十卷。却偏偏只有他获得了汉末的这份十二兽(神)资料,并写进了《礼仪志》。

(五)范晔的《后汉书》保存最为完整,但原书本来没有"志"。北宋人将司马彪《续汉书》所剩三十卷的八种"志",移进范书,使之成为我们现在所看到的纪、传、志齐全的《后汉书》。当时,他本人早已作古,而合并以后的《后汉书》的署名只有范晔,而不提司马彪,这很不公正。

(六)不仅如此,整个东汉学术界,除了司马彪得到的这份资料外,其他任何人都没有提到傩中的十二兽神。东汉的经学大师们,没有一个人说到它,连东汉末期的礼俗专家应劭,也没有提到它。

(七)东汉以后的学者们,除了司马彪之外,也没有任何人提到过这种十二兽神。比如,生于东汉而服务于东吴、精通东汉礼制的太史丁孚,同样没有说到这组十二兽神。

第三,这组"十二兽"鲜为人知的原因。

傩中的十二兽神组合,当时就鲜为人知,这是为什么呢?

(一)西周到东汉前期,大傩之礼都是在除夕进行,也从来没有

“十二兽神”这组角色。只有东汉末傩制才在“先腊一日大傩”(这是整个中国傩历史上仅有的例外),并加进了这组《十二兽》的组合程序。

(二)魏晋南朝的傩礼趋于衰微,绝不会另添什么“十二神”。

笔者推测,这组十二兽神,要么只是在汉末一闪而过的一种短暂礼制,几乎没有能产生过影响;要么它只是礼制专家们的一个设计方案,压根就没有实施过。

(三)作为皇族重要成员,司马彪有查阅全部宫廷文献史料的便利条件,加上他本人治学严谨精细,因此有幸发现了这份傩中十二兽神的资料,并且把它作为东汉傩礼标准程序,写进了《礼仪志》里。

(四)司马彪得到的只是这样一个傩礼《十二兽》程序,却未曾掌握十二兽神以及被十二兽神所“吃”十一疫的出典。因为那时兵荒马乱,采集和记录这些出典困难很多,没能将其保存下来。于是,汉末傩中的这组“十二兽神”,只有名字而无故事,成了一个千古之谜。

(五). 汉傩的情况如此,后人就更加无法知道十二兽神的根底了,渐渐的人们连“十二兽”的名字也已弄不清楚,晚唐以来将傩中十二兽神的名字写错、抄错、刻错的,屡见不鲜。

四、无法否定的汉末傩中《十二兽》

汉末傩中《十二兽》虽然是个谜,但不能因此就将它否定。因为:

第一,汉末傩中十二兽神的存在具有合理性。

秦与西汉、东汉前期和东汉末期的汉三种傩制,是一个合理的渐进过程。汉末傩中十二兽神的产生,有其历史基础,是秦汉傩制发展的结果。

(一)秦与西汉大体上是同一种傩制,保留了周傩的方相氏和百隶,并逐渐从百隶过渡到百隶和童男童女同时出场,再将童男童女发展成为侲子。

(二)东汉前期,扩大了侲子队伍,又新创了“驱疫咒词”,即东汉张衡《东京赋》中所说:“捎魑魅,斫獝狂。斩蜲蛇,脑方良,囚耕父于清冷,溺女魃于神横。残夔魖与罔像,殪野仲而歼游光。八灵为之震慑,况鬾蜮与华方。”这首咒词的内容包括:

1. 对山泽之疫——魑魅,凶残、乖张之无头鬼——獝狂,毒蛇精——蜲蛇,好食人脑的方良(魍魉)等疫鬼,是用捎、斫、斩等方法整治;

2. 将旱鬼耕父和女旱鬼女魃,分别囚禁于清冷和神潢两个深渊,使其不得再为害人间;

3. 让虚耗财物之鬼——夔魖(山魈)和木石之鬼、水泽之精——罔像致残;

4. 野仲和游光,实际上是指他们兄弟八鬼,对他们则用殪、歼的方法整治;

5. 咒歌的最后两句,并非实指,而是对十疫的威胁之词。八灵,八方之神。鬾域,是小儿鬼。毕方,是老父鬼。两名的大意是说:连八灵之神,也被这驱傩之礼所震慑,更何况你们这些弱小衰老之鬼!潜台词是:“你们还不赶快逃跑!”

(三)东汉前期傩礼中的“驱疫咒词”,到了东汉末期发展成为“十二兽神咒歌”,两者的基本意图完全一致,都是声言吃鬼,实则赶鬼——保持了周傩只赶不灭的原则。

三者连贯渐进,说明汉末傩中十二兽神的出现,有其明确的基础,是对东汉前期傩制的巧妙创新。因此,绝不能否定它的存在。

当然,东汉末期傩中十二兽神,即是东汉前期“驱鬼咒歌”的发展,又不同于那道“驱鬼咒歌”。

第二,存在两个旁证。

汉末《十二兽》的存在，还有两个旁证材料。

旁证之一，东汉末的学者高诱注《吕氏春秋·季冬记·大傩》说，东汉后期民间也按官方规定，在“先腊一日”开展“逐除”活动。当然，民间不可能用“十二兽”，这是等级制规范的要求。

旁证之二，东汉末期学者廉品《大傩赋》的残文写道：“于吉日之上戊，将大腊于腊丞。先兹日之酉久，宿洁静以清澄。乃班有司，聚众大傩。天子坐华殿，临朱轩，凭玉几，席文旃。率百隶之侲子，群鼓噪於宫阙。”这“兹日”就是“腊日”。“先兹日”就是先蜡一日。而天子御殿、侲子鼓噪等节，也都与司马彪所记相符。廉品的赋可能还有对方相氏和十二兽的描写，可惜已佚失了。

第三，司马彪更不会编造《十二兽》。

《后汉书·司马彪传》说，他曾“不交人事而专精学习，故得博览籍，终其缀集之务”。由于东汉“安、顺(帝)以下亡佚者多，彪乃讨论众书，缀其所闻，起于世祖，终于孝献，编年二百，录世十二，通综上下，旁贯庶事，为纪、志、传，凡八十篇，号曰《续汉书》。”

司马彪在其《续汉书·叙》中也有相似内容。就是说，他曾花了很大的功夫搜集和整理东汉后期尤其是安帝和顺帝以后(张衡《东京赋》之后)的礼制文献，掌握了充分的材料。这是一项十分艰苦的工作，是当时别人所未曾去做的工作，可见，司马彪写《续汉书》，包括这组傩中“十二兽”，都有可靠根据。

第四，傩中十二兽神在国内的深远影响。

虽然汉末傩中十二兽神是个谜，但对后世产生过的影响是很大的，从这个角度说，也不能将它否定了事。事到如今，汉末宫廷是否真的实施过《十二兽》程序，已经不是最重要。重要的是，它对后世的影响十分巨大，至今仍有演变形成遗存。

1. 我国北齐的宫傩，曾经真正实施了“方相与十二兽儛戏”程序。当然可能与汉末的方案有所差别，但总是的来说是继承了汉末之制。

2. 隋唐两代乃至朝鲜半岛的宫廷里，保留了“十二兽神咒歌”。唐末又在民间演变成《十二属》。

3. 宋代更将十二兽神演变成六丁六甲——十二生肖神。朝鲜半岛也用十二生肖神代替了十二兽。

4. 明代下半叶，广西、广东民间又重视了这组“十二兽”。

5. 至今还有多处有“十二兽”演变形式遗存，如山西曲沃任庄扇鼓傩礼中的“十二神家”等。

如此强大的生命力，很难一笔将它勾销。

第五，汉末傩中十二兽神在国外的影响。

汉末傩中十二兽神，在国外也有广泛的传播和影响。

1. 汉傩十二兽，在越南早期宫廷傩礼一直有《十二兽》程序。到了陈朝，十二兽神从傩礼仪式中分离出来，演变成为单独演出的歌舞节目《十二神》。在越南后期的傩制中，也还有汉傩的遗绪流行，如“侲子童竹梛”的民间驱傩活动。

2. 在朝鲜古代的傩礼活动中，《十二兽神吃鬼歌》大体上是保留的，而十二兽神的演变形式“十二生肖神舞”，则是对宋傩六丁六甲的发展提高。

3. 日本一开始就没有引入中国傩中的《十二兽》，但《十二兽》的“以鬼驱鬼”观念，却比中国更发达。

五、现代人对汉末傩中十二兽神的研究

附带说明：研究十二兽之谜的人很多，丁山、孙作云、萧兵、葛兰言(法国)、南方熊楠(日本)、迪克·布德(美国)[①] 等国内外学者，都曾有具体的研究，以萧兵先生的《傩蜡之风——长江流域宗教戏剧文化》最为详细，虽嫌曲折、原型太多重叠，但亦有值得参考

① [美]迪克·布德：《中国的传统节日》。

之处。①

第三节　傩特技之谜

傩仪中有一些可见可摸而又神秘莫测、使人难以理解的技巧表演,笔者称其为"傩特技"。表演者都说这些不是气功,但到底是什么,他们说自己也不知道,是师傅传授的。这中间可能有故弄玄虚的成分,但其中确有值得研究的地方。这也是至今未能解开的一大"傩谜"。

一、傩特技的出现

秦汉以来的民间百戏中,就有从西域传过来的吞刀、吐火、卧剑上舞等特技表演。经过中国艺人们的长期加工创新,最晚到唐代,这类节目不仅已经中国化,而且又创造出了许多新品种。这类特技,后来也被道教和佛教所吸收。

明代释宝成编撰的《释氏源流》,卷四有一幅《僧道角法》图,是说唐代的事情。原文写道:

《高僧传》云:"唐释崇惠,居于潜落云寺,专诵'佛顶咒'。俄有神白惠曰'师持佛顶,少结莎诃,令米语不园。莎诃者,成就义也。今京室佛法为外教凌轹,其危若缀旒,待师解救耳'。"惠趋程西上,心亦劳止于章信寺挂锡。

大历三年,太清宫道士史华上奏,请于释宗当代名流角佛

① 萧兵:《傩蜡之风——长江流域宗教戏剧文化》"十二与十二神"。

力道法胜负。于时代宗钦尚释门,异道愤其偏重,故有是请也。遂于东明观坛前,架刀成梯。史华登蹑,如常蹬道焉。时缁伍互相顾望推排,且无敢蹑者。惠闻之,谒开府鱼朝恩,鱼奏请于章信寺庭树梯横架,锋刃若霜雪。然增高百尺,东明之梯极为低下。时朝廷公贵,市肆居民,骈足摩肩而观此举。时惠跣足登级下层,有如坦路,曾无难色。复蹈烈火,手探油汤,仍餐铁叶,号为"飫魅"。或嚼钉线,声犹脆饴。史华怯惧慚惶,掩袂而退。市众弹指叹嗟,声若雷响。诏授鸿庐卿,号早"护国三藏。"①

大历三年(767),是唐代宗年号。文中显然有释家自我吹嘘的成分,但唐代释道寺观已经掌握了这类特技,则是可信的。

傩中本来并无这类特技表演。后因傩与众多民间艺术和民俗活动结合(或杂交),才被吸收过来的。

二、傩特技的分布和种类

近年来,贵州有傩堂戏艺人到一些大城市表演过"上刀山"的节目,于是,一些人便以为只有贵州少数民族才有这种傩特技。其实,这些特技不仅傩中有,在其他许多民间文艺活动中也常能见到。事实上,从西北到华南,从海边到云贵,从汉族到许多少数民族都有。

在傩中出现的这类特技,笔者称为"傩特技"。而在一般民间文艺活动中出现的这类表演,则不能这样称呼。

傩特技名目繁多,大体包括刀、火、钉、油、血、杂等六类。

(一)刀类特技

① 《中国古代版画丛刊二编》二辑,上海古籍出版社,1994年版。

包括“万砍活人”等多种形式。刀山则有杆式、梯式和高架式等各式样。

1. 过刀关。云南昭通打傩仪式中，两人一组，各执一把快刀，刀刃朝上，置于地下，巫师的手扶着持刀人的头，脚在刀刃上走过，叫做“过刀关”。①

2. 上刀山。旧时，广东潮州有由道士主持的祭坛，用两根三丈多高的木杆，上扎一百二十柄利刃快刀，刀口朝上，有巫童披发执剑，拾级而上。②

3. 刀山会。甘肃庄浪、静宁和陕西宝鸡、岐山等县都有刀山会，各地叫法不尽相同。陇东称“搬山戏”，西秦叫“刀山戏”，有的地方又叫“耸刀山”，都是为消灾还愿、驱邪禳祟娱乐而举行。其程序是：

首先，在分会场举行庆典和祭祀活动，并有大戏、木偶、皮影、唱江湖曲子等表演。周围的庙堂前，还有特技《倒碗挂经》等表演。

接着，由鼓乐、鞭炮引导观众去主会场，那里的中心搭了一座一百余米高的圆锥体木架，扎三百六十级阶梯，每梯嵌一把刃口朝上的铡刀。另一侧搭了个高脚舞台，用长木板与木架相连，称为“天桥”。会场四面各搭一座松柏“城门”，并用白粉画出迷宫方城。

这时，身穿法衣、道服的黑虎灵官等诸神，手执黑虎鞭、金锏、棍棒等不同武器，跳着黑虎鞭舞和驱傩舞，进入方城。然后，曲曲折折地穿四城、踏四角、走四边(实为古傩“戈击四隅”之遗绪)，闯过迷宫，走出方城。同时，鞭炮、锣鼓、唢呐一起响起，震耳欲聋。

高脚舞台上开始表演目连戏《赶王豁豁》。故事是说，目连的舅爷王豁豁等大开荤戒，杀死和尚和道士，天帝大怒，命阴曹地府

① 云南昭通地区文化局编《端公戏音乐》，文化艺术出版社，1994年版。

② 谢彬筹《广东傩文化及祭礼演剧浅识》，'98亚洲民间戏剧、民俗艺术观摩及学术研讨会论文。

查办，王豁豁等被判受刀山之刑。表演过程中有时王豁豁忽然逃到台下藏在观众里，引起台下一片哗然。于是，牛头马面等手执兵器铁链，在人山人海中追拿，最后王豁豁被抓上台。在观众一片喊声中，王豁豁被赶上天桥。

此时，开始表演上刀山。只见那王豁豁束发赤身，一边“绝望”地“颤抖”着爬上了刀山，一边钻翻爬跃，又做“金鸡独立”、“鹞子翻身”、“悬挂倒立”等惊险动作，台下一片喝彩，也有人惊叫，有人捂住眼睛却又在偷看。整个会场一片沸腾。①

4. 踩刀游。这是贵州玉屏侗族傩艺人的特技。四个人分两组，各用一把 1 米长的锋利钢刀，一人握柄，一人握着用纸包着的刀背，刀刃朝上，在刀口上各站一位巫师，两人要抬巫师走 40 米，而巫师的脚却毫无损伤。②

(二)火类特技

有吞火吐火、马皮蹈火、燃香擦身、火烧身、踩犁铧、衔耙钉等。举例如下：

1. 马皮蹈火。旧时江苏扬州城北观音山，六月十九日有傩事香海会，其中有被称为“马皮”的艺人，能在熊熊燃烧的方形大火炉中踩踏舞蹈。围观者可以闻得到人皮被烧的臭味，听得到被烧的“吱吱”响声，马皮们却没有任何损伤疼痛。③

2. 洗火澡。四川大邑县董场镇龙凤村端公李子良身体还很结实，七十多岁还能表演“洗火澡”。④ 他的打扮很简练，上身赤膊，颈上带一荷叶形围领，下穿红彩裤，小腿扎绑腿。上场时，双手各拿一把约 1 斤重的香火，随着锣鼓声亮相、扯式口，然后舞动香

---

① 王炳智、赵家瑞：《秦陇塬上多“会戏”》，载《丝绸之路》，1997 年第 2 期。

② 扬长富：《傩奇葩》，载《傩文化文集》，贵州省铜仁傩文化博物馆，1993 年内部版。

③ 《点石斋画报》三集。

④ 赵冰：《成教巫傩文化》。

火快速旋转,使香火借着风力燃起明火。这时,他摆出了一个前弓后箭的姿势,用双手握着熊熊燃烧的香火,紧贴在赤裸的上身,上下左右来回磨擦,约二三十次,直到香火完全熄灭为止。最后将余下的香把抛撒在地上,做一个转身式的动作下场。据当时在场的赵冰先生即时观察,李师傅身上一点也没有烫伤的痕迹。

据李子良说,现在此特技已简单多了,过去是要扮两个火烧鬼,各拿两把熊熊香火,一前一后在他身上擦,比这更难。

3. 踩火犁。把耕田的铁犁头,用木炭烧红,然后巫师在上面踩,或咬在嘴里绕扬一周,嘴却丝毫无损。

(三)钉类特技

踩钉板,人在钉子朝上钉的板上走,却毫发不损。这种特技到处都有。这里介绍两三种不多见的钉类特技,如滚刺床、打鸡眼、烧肉香等不同形式。

1. 打鸡眼。杨长富《傩奇葩》介绍说:贵州玉屏侗族傩艺人作“打鸡眼”表演,他左手举一只大公鸡,右手将一枚四寸铁钉,从鸡的左眼钉进,右眼钉出,待到公鸡蹬脚扇翅、挣扎扑腾一翻后,终于不动了。人们以为鸡已死去。等四五分钟后,艺人用钳子拔去铁钉,将鸡丢在地上,鸡既不出血,也不动弹。可是,半分钟后,鸡忽然从地上跳了起来,伸颈引脖,“咯咯”叫出声来。①

2. 滚刺床。广东湛江市效湖光镇旧县村等地,阴历正月十五,由道士主持的傩祭中有“滚刺床”表演,表演者赤身在钉板上打滚而不伤身。②

3. 倒碗挂经。秦陇塬上的刀山会《倒碗挂经》表演中,演员双臂平举,以臂作担,腕筋穿钩,钩上挂经书,就像轻轻松松地挑着经书担子。

① 《傩奇葩》,第128页

② 《广东傩文化及祭礼演剧浅识》。

4. 烧肉香。江苏南通一些地方的迎神赛会中，也有类似的特技，叫做“烧肉香”。有人扮成罪恶深重的鬼，双臂平举，臂上各扎一根铁针（不知与古代的外炙有无关系），铁针两边各挂一口很重的铁香炉，香炉里点着香，从出庙到还庙的整个迎神游街过程，姿势不能改变，常人是难以坚持的。笔者儿时也见过这种残酷的特技。

5. 头插香蜡。四川成都有这种特技，将尖香和蜡烛装上针，点着，插在头顶。

（四）油类特技

也叫“下油锅”，有的是用手捞东西，有的是用脚踩沸油。这里只举四川芦州庆坛的一个例子。

油锅捞物。四川芦州庆坛艺人，可从沸腾的油锅中捞出铜钱等物。而黔东北的侗族傩艺人，却是赤脚走进油锅，听得到“吱吱”烫肉的声音，闻得到烫肉的味道，但艺人也是毫无损伤。①

（五）血类特技

这种特技贵州、广西、云南、广东等地都有，这里只介绍四川芦州庆坛艺人所做的“砍红山”特技。这种特技是这样进行的：掌坛师先在一张白皮纸上写下主人的姓名，将它铺在地上。然后，唱念口诀，再将额头在火上烤得通红。接着手提利刀，又唱念几句，在锣鼓声中，猛地将利刀向额头一砍，立刻对准地上写了姓名的纸，任额上的血滴在名字上。谁的名字上的血最多，就预示谁来年顺利，掌坛师就凭此向主人家讨赏钱。就像乞丐中的泼皮式表演。

（六）杂类特技

难以分类的特技，如吃玻璃等都可归其中。②

1. 纸吊斗。在黔东北侗族傩艺人，可用一张纸折成五厘米

① 童祥铭：《四川泸州傩戏调查报告》，第156页。

② 赵冰：《成都巫傩文化》

宽，，放在两棍之间，能承受装了 28 斤大米的木斗。”①

2. 无钉“钩”。广西桂林阳朔县高田村鬼师李春生先生，可以把招魂用的水牛角，随意地挂在没有钉子的墙上，而不会掉下来，如若不信，他还可以把更重的东西挂上去，还是不会掉下来。②

另外，还有一些更加令人无法相信的特技。比如，所谓的“引尸还乡术”便是。有人客死在遥远的他乡，丧家请傩师去接尸。这傩师能让尸体跟着他走，到家之后，依男女不同的规矩，叫尸体躺着睡下，然后下葬。一位资深的少数民族老学者说曾经见过。但笔者还是不能相信。

三、傩特技的目的和作用

归纳艺人们和调查者的说法，表演傩特技的目的不外是以下四点：

1. 替主(东家)受难。

2. 驱鬼除灾。

3. 显示行术者的神威和驱鬼除灾的本领，总之，是要提高傩坛的威信。

4. 多得赏钱。

四、奥秘在那里

为了探寻傩特技的奥秘，研究者们屡屡到现场去观察，寻根刨底，虽稍有所获，却并未能得到彻底明确的答案。这是目前远未充

① 《傩奇葩》，第 129 页

② 纪松林：《桂林师公舞探考》，第 6 页，中国少数民族傩戏国际学术讨论会论文 1991 年 10 月，湖南吉首。

分研究的课题。至少有如下几点,是需要深入讨论的:

第一,药物和心理双重效应。道士、巫师、傩师能够治好病,并非都是欺骗,或者偶然碰巧。其实,他们总得有某些实际有用的治疗手段,比如,药物和心理的双重作用,就能相辅相成地产生一定的疗效。

第二,久练得功。傩师爬刀梯可能有其物理学方面的道理,洗火澡则是锻炼的结果。赵冰先生在四川大邑县看巫师李氏表演"洗火澡"之后,问他搽了什么药?李氏说:"还不晓得有啥子药不怕火烧。我十二岁学手艺,师傅叫我每天要在火炉上熏烤,硬要烤得发紫,有时痛得钻心,师傅也不松手,咬紧牙齿撑到底。就是这样练出来的。是硬功,不是水功。"他强调没有半点做假,全是真功夫。这功夫是长期"在火炉上熏烤"锻炼出来的。这话可信。[1]

第三,化学方法。比如,油锅里放入适量的硼砂,硼砂沸点很低,只要比常温高一点就能使油锅"沸腾"起来。所以,艺人们"下油锅"捞铜板,看起来吓人,实际上根本不烫人。

第四,特异功能。这方面只是听说,尚缺具体材料。

第五,"神灵附体"、神婆"预言"的现象,往往造成严重后果,这是应当阻止的。不过,用"迷信"来指责,简单地批评,那很容易,要掌握其中的奥秘就难了。学者们通过长期具体的调查、观察、分析和深入细致的研究,已经有了新的发现。我国学者黄强先生,将自己的研究成果与日本学者的发现结合起来,认为仙婆、尸娘、童乩等神巫,其实是上古"尸"的演变形态,他们的行为并不完全是装出来的。这些有着异常精神状态的人,都是在生了一次大病后,才有了"神灵依附"感觉。并且,事先都有其大体相同的潜在因素:

1. 作为前提,首先必须具有一种先天性的、容易被"神灵"凭依的身体素质。

---

① 赵冰:《成都巫傩文化》

2. 在其生活环境中，经常与祭祀活动相接触，至少会具有某些程度的关于神灵附体者的知识，并对此有所理解。

3. 具有某种心理准备，也就是经过周围人的暗示或纵恿等，在心中暗暗地存在着期待神灵凭依的心理因素。

由此可见，这些“神灵附体者”的异常精神状态有其生理学、心理学的根据。①

诸如踩火犁等特技，光靠熏烤锻炼一法，还是难以使人信服。所有这些现象，长期在民间传播，有的被越说越神。这方面亟待自然科学家和心理学家们加以研究，这样做，相信一定会有所收获。

① 黄强：《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》，第31～35页，广西民族出版社，1996年版。

结　语

有关傩史、傩俗史的方方面面，已经作了一个大体的介绍，现在归纳一下，作一个小结。

第一节　傩的时间流程

傩的历史可以分为五个时期。

第一时期　史前时代——傩的发生和孕育产生期

傩之根源发生在原始狩猎活动中，经过长期的孕育，大约在四千五百年前至六千年前的父权制氏族社会，形成雏形傩仪，成为中国驱赶巫术的一种主要品种——依据神话传说所折射出来的一些史前信息，经过禅让时代的改进，最后发展成为不甚完善的原始傩礼——这只是一种假说。

第二时期　先秦时代——傩礼形成和完善期

从原始傩礼发展成规范的上古傩礼，商代有了可靠的文字记载。周代得到完善，被后世作为标准傩礼——这是一种政治性的

宗教活动,粗犷而又森严。

第三时期　从秦至五代——傩俗发展期和傩戏准备期

古傩在向娱人化方面跨出了三大步:

1. 秦汉时代,在傩礼中加进童男童女(后称侲子)、"十二兽咒歌"、"方相与十二兽"(先唱后舞,构成一出雏形傩戏)等新成分,傩礼第一次打破了严肃刻板的"周之旧制",但这种娱乐因素只是深宫大院的个别现象。总体上说,傩仍是政治性的宗教活动。傩俗首先是桃傩俗得到初步的发展。

2. 魏晋南北朝时代,官方傩礼呈南衰北盛状态,民间则创造出了许多新品种和新的表现形式,甚至还有过傩戏堂会的个别事例。

3. 隋唐五代。逐渐形成了傩仪普遍世俗化和娱乐化趋势。这是傩史上一个重要的发展时期,为晚古的进一步演变作了重要的准备。

第四时期　宋元明清时代,傩戏形成和普及期

傩俗杂交期。"傩中戏"和"戏中傩"交相推动,促成傩戏大面积出现;傩俗与多种民俗杂交,使傩俗庞杂化。最重要的变化,是明清时期南方产生了迷信市场性质的傩坛。

第五时期　近现代——傩的衰落和残存期

近代以来禁淫祀,使傩衰落了下去。一部分隐入深山远乡。20 世纪 50 年代,虽曾活跃了一段时间,但由于反右派运动,又很快冷了下来。20 世纪 80 年代以来,有所恢复,但大多是研究性表

演——为学术研究而表演。

第二节 傩的地域走向

总的来说，经历了几千年的绵延流布，傩已充满汉字文化圈，成为汉字文化圈内的一种文化现象。它有三个层次。

傩的地域外沿——汉字文化圈

这里的“汉字文化圈”，是一个模糊的概念。因为：

1. 有的民族使用汉字，却不驱傩。比如回族，奉信伊斯兰教，忌讳偶像、面具之类的崇拜活动。

2. 一些民族驱傩，却又不使用汉字。比如南方的一些少数民族，虽有傩信仰，但自己没有文字，也不使用汉字，其傩仪和傩戏也是用本民族的语言。新中国成立以来，政府帮助许多民族创建了适合本民族语言的文字，那是后来的事。

3. 华侨华人的习俗，受所在地文化的影响会有所变异，也会对当地文化有所影响。如爆竹辟邪古傩俗就已传遍各大洲，许多国家还有发达的爆竹、烟花产业。但他们都并非接收傩俗，而有自己的含义，正如朝鲜半岛味摩之把荆楚傩舞当做佛教艺术传播一样。

4. 傩是汉字文化圈的文化现象。使用汉字驱傩的人口超过14亿，其中，中国有12亿人，越南和朝鲜有1亿多人，日本也有1亿多人，而使用汉字却不信傩和信傩却不使用汉字的两类人口，加起来大约2千多万，占2%左右。所以，时至今日，傩在总体上已是一种汉字文化圈内的文化现象。

第一层次　傩的故乡——中国

其传播过程大体是：在黄河流域的中原地区产生之后，随着部落联盟之间的战争，由西向东直至海边；后又从北向南传至长江中下游和巴蜀地区；再经吴越荆楚达到东南沿海；最后在明代，由于政府屯军和移民政策，而传傩于云贵高原。

由于地域和历史的原因，傩并未传遍全国。目前比较清楚的有傩仪、傩戏的民族，初步统计共有 15 个：汉族、壮族、苗族、土家族、布依族、瑶族、侗族、毛南族、仡佬族、仫佬族、水族、京族、[①] 朝鲜族、[②] 土族[③] 和羌族。[④]

藏族。至少在甘肃临夏州的一些地方，与汉族和土族久居一处的少数藏族同胞，也参加当地的傩仪活动。[⑤]

据说，普米族也有傩，但至今未见具体的材料。

现代分布在全国各地的满族同胞，多数人的岁时习俗，已基本与汉族一样，各地的傩事也会有满族同胞参与。其他还有许多民族，经过与有傩民族长期相处，现在至少也已有门神、对联和爆竹、烟火等傩俗。

彝族、哈尼族、纳西族、蒙古族等民族的一些民俗活动，是否属于傩俗序列，学术界还有不同看法，尚待进一步研究。不必急于作结论。

---

① 古代与越南大体相同，现在未见有关调查材料。

② 古代与朝鲜半岛相同，据说现在傩事已经很少。

③ 赵建新：《甘肃临夏傩戏述略》，中国少数民族傩戏国际学术讨论会论文，1991，湖南吉首。

④ 抗战期间，我国著名舞蹈艺术家戴爱莲女士曾调查过羌族傩舞。

⑤ 赵建新：《甘肃临夏傩戏述略》，中国少数民族傩戏国际学术讨论会论文，1991. 湖南吉首。

湘西土家族也驱傩，但该族的《毛古斯》算不算傩，似亦有商榷的余地。笔者以为，那是土家族“创世纪”式、史诗性的群舞。

至于把西域乐舞也纳入傩的序列，笔者则不敢苟同。众所周知，傩的确吸收了许多西域乐舞的艺术营养，但西域乐舞本身不是傩，这是一种常识，自不必多费口舌。

第二个层次　汉字文化圈的核心地区——包括中国、越南、朝鲜和日本

所谓汉字文化圈的核心地区，包括中国、越南、朝鲜和日本。这是一个东亚国际傩礼圈。

傩先后传播到交趾(越南)、朝鲜半岛和日本。时至今日，情况则正好颠倒了过来。现存傩事，却以日本最为丰富和活跃，朝鲜次之，越南则相对单薄些。

有必要顺便说说古代越南的情况。地处东南亚的越南文化独树一帜，与其他东南亚诸国文化不同。东南亚诸国受印度文化的影响很深，西方学者把其称为“印度化国家”或“大印度地区”。只有越南传承中华文化。东西方大批学者对此作过深入研究，指出有三个原因：

1. 公元前2世纪末开始，中华帝国对越南北部统治达一千多年之久，东西方学者一般都认为，越南汉化得相当彻底。即使在939年吴朝取得完全的独立之后依然如此。

2. 古代越南中部林邑国(又称环王、占城、占婆)，192年就建立了“印度化国家”。那时越、林积怨很深，8世纪后更甚。这既阻隔了印度文化向越南扩展，也防碍了儒学西渐。

3. 印度教教政结合，君神一体，种姓世袭，世代相承。儒教则是天人合一。在改朝换代中实行以封建宗法为基础的官僚体制。两者文化差异太大，除佛教、艺术和商业外，印中文化相互都缺少吸引力。古代印度文化圈各地对儒学知之甚微，越南也从未接受

过印度教和印度的王权观念。

这说明,傩的传播并未超出"汉字傩文化圈"。

第三个层次　世界各地的华侨华人社会

华侨华人世代传承古老傩俗,因而世界各地的华侨华人社会便是傩的地域外沿。早期的华侨(特别是东南亚),一般都有自己的社区、自己的领袖、自己的庙宇,还有自己从故乡带来的岁时习俗,而在他们的故乡,比如著名侨乡福州,最晚到南宋就已经流行傩礼,打野胡等民间傩也相当活跃。直到清代,广东潮州的方志也还有关于民间傩事的记载。因此,那时华侨社区里很可能曾举行过傩礼。但是,查遍现有华侨史料,有关风俗习惯的记载很少,更不见傩仪事例。

但是,华侨和华人社会却一直传承着许多古老的傩俗。比如,门神、对联、狮舞、龙灯、爆竹和烟火、华侨华人寺庙中傩俗的遗存和华侨华人社区所演家乡戏中的傩戏。新加坡华人"莆仙业余剧团"所表演的"目连傀儡戏",就与傩有着密切联系。古巴的华人有的已经不会说汉语,却每年还要请广东故乡艺术家来辅导演广东粤剧,其中也包含有某些傩俗甚至傩舞、傩戏。

第三节　傩的宗教属性

傩的宗教状况也是一个动态的序列。

史前时代,傩的萌发期尚无信仰可言,而在雏形傩仪产生时代,则已进入原始宗教阶段,以原始法术和原始巫术为特征,是一种驱赶巫舞。

先秦时代，进入阶级社会初期的傩是巫官文化，商代则变成史官文化，以阴阳说为其基本理论。虽然已是古代宗教的一部分，但仍保持着原始宗教的风貌。

秦汉时代，儒教占主导地位，傩成为国家宗法制宗教的一个项目。汉末傩第一次有了“神”的概念——“十二兽神”。

魏晋至隋唐时期，依然以国家宗法制宗教继续发展。此时，佛教对傩的影响扩大。唐傩从其他礼典中引入祭告月神的仪式，使傩终于放下“原始架子”，向神灵低下头。

宋元明清时代，傩依然是国家宗法制宗教的组成部分，但道教影响逐渐加强。傩更广泛地与社神等信仰结合。明代开始，道教对傩的影响终于超过佛教。南方很大一部分地区出现了迷信市场化的巫师傩坛。元代对包括傩在内的民间迎神赛会进行了严重的打击，明代才有所恢复。

近现代，傩最终成为儒、道、佛、巫、俗无所不包的宗教性民俗民艺事象。受政府的限制和取缔，傩移向深山和穷乡中去，而在全国大部分地区已经衰落。

第四节 傩的艺术含量

傩中积淀着多层次、多界面的艺术真迹。傩的艺术演变轨迹可从五个时期来考察。

一、傩在艺术上的发展轨迹

第一时期，从雏形傩仪到三代傩礼。雏形傩仪仍保持着浓厚的狩猎舞蹈传统，基本是原始风格的情绪性舞蹈形式。但已经有私有经济的因素和等级观念的影响。

第二时期，秦汉时期开始有"戏"的成分。封建土地制度，促使礼俗制度的变化，秦至西汉傩礼中童男童女的出现，东汉侲子和汉末雏形傩戏《十二兽》的出现，使傩礼逐渐增添了"戏"的成分。

魏晋南北朝又创造了七大新品种，甚至还有了会表演故事的民间职业傩班。

第三时期，隋唐则形成了世俗化和娱乐化的潮流。出现了社区傩队、傩丐、庙会和宫廷傩普遍追求娱乐化的倾向。并且有了早期著名的钟馗、十二属和傩公傩母等傩舞或哑杂剧、喜傩戏，傩中戏和戏中傩联手并肩发展。

第四时期，宋代傩礼的装队化。以丐傩为主体的傩戏大面积出现，成熟戏曲也同时形成。钟馗嫁妹、判官小鬼类小戏在傩中和戏曲中都有演出，戏曲中还有《硬鬼》、《抱锣》等新傩戏剧目。

第五时期，明清时代傩舞和傩戏更加丰富。普遍借鉴成熟戏曲的艺术营养，并且与社会民俗活动广泛杂交，创造了多姿多彩的傩艺、傩俗事象。

二、傩中积累着古代文学艺术的真迹

第一，傩戏保存着古代舞蹈甚至原始舞蹈的遗产。比如，江西南丰的《开山》搜傩，武术性的舞姿粗犷刚劲，有着周傩方相"戈击四隅"的余意。艺人们通过表演，能超越面具形象呆板的缺陷，刻划出生动的人物性格。看似粗糙，实则一招一式都积累着艺人世代传承的深厚功底。

第二，傩戏中有不同层次的原始戏曲的遗存。比如，江西哑杂剧《傩公傩母》，安徽贵池《舞古钱》中的"喊段人"——类似宋代队舞中"竹竿子"，说唱性代言体的原始戏曲《陈州放粮》，乃至正本的傩戏剧目。

第三，从沿门索室到广场表演，从迎神游演到舞台演出，家庭

冲傩演戏和岁时庙会文艺等多种形式并存。

第四，从面具工艺到舞台布置，从法器的置办到傩神的塑造，从天幕的绘制到三眼铳的使用等，积累了傩舞、傩戏舞台美术工作的丰富经验和精湛的艺术造诣。

第五，各地家谱所记载的傩事，代代相传的唱本和法贴，都是重要的民间文学作品。由于佚失严重，这些作品已经十分珍贵，大多数都是孤本。

第五节　傩的珍贵价值

傩是汉字文化圈的珍贵文化瑰宝，是罕见的历史"活化石"，应当忠实继承，为子孙后代保护好这份宝贵遗产。同时，发扬其中精华，努力创新，为弘扬祖国优秀传统文化不断作出贡献。

一、当代文化艺术家对傩的评价

舞蹈艺术家盛婕女士早在50年代就说过："我们党听说'中国没有舞剧'……但是远在几千年前就有广大中国人民所喜爱的古老形式的'傩舞'，它一直随着各个历史阶段在发展，也不断在变化，逐渐创造出很多人民所喜闻乐见的舞剧。"她还呼吁要"抢救古代人民的(文化)遗产"，为"祖先传下来的古老的舞蹈回复它的青春而努力！……即戏剧家、美术家和音乐家们也需要去共同研究。"①

已故剧作家曹禺先生说："奇迹！长城是我们的奇迹，傩戏也

① 中国舞蹈研究会，《舞蹈学校资料》，第11辑15页，1956年版。

是我们的奇迹,中国又多了一个奇迹。看了这个(傩面具)展览,笔者感到中国的戏剧史要重新改写。"①

漫画大师华君武先生说:"傩戏应该成为博物馆的一部分。这些面具多好啊! 多美啊!"

音乐家吕骥先生则称傩为"中国艺术史的宝库"。

民俗学家钟敬文先生1987年12月4日在北京师范大学学术讨论会上说:"过去日本人认为他们的假面第一,其实中国的面具也很丰富,至少可以和日本相比。……搞傩文化研究要专业化,用一生的精力贡献给这个事业。"

这些朴实中肯的话,已经充分说明了傩的重要和珍贵。

二、傩的宝贵价值

对傩的宝贵价值,学术界是一致肯定的。具体说包括如下几点:

1. 傩是历史活教材。古代的事已经过去,现代人如何了解这方面的历史呢? 书籍介绍、文物考证、发掘遗址等,都是好办法。但像原始宗教、原始舞蹈和原始戏剧这类历史,还得通过活材料,才能有更深刻的体会。傩,就是这种活的历史教科书。看了一场傩仪,可以从中了解到古代的礼制、古代的宗教、古代的文艺等多方面的实际知识,包括一些史前文化的遗存。

2. 傩中有传统的优秀道德。勤劳勇敢、保家卫国、敬老爱幼、廉洁奉公、救人危难、惩恶扬善等内容,是傩的主要部分。在这里,宗教是外壳,娱乐是内核。从史前传下来的打鬼、赶鬼、不怕鬼的

① 此条和以下3条,均引自《1987年11月〈贵州民族民间傩戏面具展览〉各界人士谈话、题词、来信摘登》,载《傩戏傩文化资料集(一)》,167~172页,贵州民族学院图书馆,1990年编印(内部版)。

意识,不能说是坏思想。可以说,傩的主流是健康的。当然,这与现代精神文明建设的标准会有距离,但这正是民间艺术的特点。

3. 傩中蕴含着儒、道、佛、巫、俗等丰富的思想文化积淀,有着哲学、历史学、宗教学、艺术学、民族学、民俗学、对外交往史等等人文学科乃至许多自然科学的研究价值。这也是学术界一致公认的真实。

4. 傩是一种凝聚力和亲和力。傩戏的演出,使本村、本族的人和谐地聚集在一个目标下。平时不和睦的人,此时也会齐心协力地去完成自己的任务。平时难得会面的亲朋们,也借演出傩戏的机会,相聚一次,通宵达旦,看戏又谈心,增进沟通和友谊。这也是考察过傩仪、傩戏的学者们的共同体会。

5. 傩是一种极好的旅游资源。现在,傩在世界上已经小有名气,慕名而来的外国人日渐增多。这是有待我们努力去开发的一个新领域。

第六节 傩的负面成分

傩集精华与糟粕于一身,它的负面成分是客观存在的。

一、傩的滞后性

一进入文明时代,傩就总是滞后于社会潮流。周代傩礼就是当时最粗糙、最不雅气的礼典,以致当代的经学家们在吉凶军宾嘉五礼中未放进它,而把它立在"杂礼"类。以后,随着宗教和文艺事业的发展提高,傩更是跟不上时代步伐,只能被动地为生存而缓慢地适应社会的发展。

二、傩的负面成分与禁傩

傩中包含着封建迷信、不卫生、淫秽等因素。因此，它与民间其他迎神赛会活动一起屡屡被禁。据有关古代文献不完全的抄录资料，从三国时的魏文帝曹丕开始，到清代康熙十二年，历代朝廷“禁淫祠”风潮，多达二十多起①

当然，作为古代国家祀典项目之一的傩，比其他许多迎神赛会的境遇好得多。但傩在元代也遭受了一次灭顶之灾，太平天国以来，则与其他民俗民艺活动一起被贬斥和禁止。

被禁止的原因大体有四：

1. 出自统治者害怕人民结社以聚众造反的担心。

2. 统治者企图压制不同民族的信仰。

3. 某些官员和文人鄙礼和非难群众文娱活动，怂恿政府禁止。

4. 因民间祭祀表演活动存在着封建迷信以及浪费、不卫生、放荡、淫秽甚至误人性命等现象。

应当说，因第四个原因被禁止，那是完全可以理解的。

第七节　什么是傩

现在，我们可以为傩下一个定义了。

① 见《神怪大典》，第689册，第7页，上海文艺出版社，1991年影印本。

一、什么是傩

傩,是原始狩猎驱赶巫舞的演变形态之一,产生于黄帝时代的中原地区,最终形成并完善于先秦时期,并有自己在汉字文化圈内的传承体系的一种假面驱疫和送葬赶鬼礼俗。它逐渐由原始宗教活动向以娱人为主的方向发展,最终演变成为一种宗教性民俗艺术事象。

这里包括五个要点:

1. 傩发生、植根于原始狩猎驱赶巫舞,是这种巫舞的演变形态之一。但它只是原始巫舞许多品种之一,与傩平行还有许多其他驱赶巫舞品种,它们本是同根生。这是类傩事象特别多的根由。

2. 傩产生于黄帝时代的中原地区,最终形成并完善于先秦时期。

3. 傩有自己的传承体系,曾在国内大片地区流布,并传播到国外一些地方。其地域外沿在汉字文化圈,并没有超出这个界限。

4. 原傩的基本表现形式,是假面驱疫和送葬赶鬼两项。

5. 傩在长期的历史流程中,产生了多层次、多侧面的演变形态,在其流布地区,傩最终演变成为一种庞杂的民俗文艺体系,其中包含傩仪、傩舞、傩戏、傩俗等丰富多彩的表现形式。

二、古傩与今傩

最后,还应当说说古傩与今傩的差异。正如胡建国先生所说:今傩,是“实用型”的古傩向“幻想型”的过渡。它们在同一个发展体系中有其共同性,但也有着明显的差别。

古傩与今傩的共同点在于:

1. 都驱鬼逐疫。

2. 都用假面形式

3. 与唐宋以来一样，都有舞、戏表演。

古傩与今傩的不同点在于：

1. 古傩是史官文化，今傩已经很杂，其中一部分已是地道的今巫文化。

2. 古傩是一地一族内部全民性的、相对纯正的自发信仰，今傩却有很大部分是由巫师团体主事，专为某一家庭冲傩或还愿，一般群众只是旁观者。

3. 古傩系自祭自娱活动，不以牟利为目的，今傩的相当的部分（主要在南方）则是以牟利为目的迷信市场的组成部分。

4. 古傩道教的影响并不重，今傩深受道教影响。

5. 古傩驱赶无形鬼，今傩少数地方变成驱赶有形鬼。

6. 古傩是假面艺术，今傩已有不用面具的傩事。

第八节　变活化石为活教材、活资本

傩是汉字文化圈的一份珍贵文化遗产，在我国进入社会主义初级阶段之后，傩的负面因素更加突出。但不能因为它有负面因素而加以全盘否定。保护好这份民族瑰宝。是我们义不容辞的责任。应当妥善地对待傩的精华和糟粕。所谓糟粕，从另一个角度去考察，有时它其实是宝，而且我们也有可能化朽为宝。所以，还是要站得高些，看得远些。

一、国外的一些做法

世界上的万事万物都有其产生、成长、灭亡的过程。傩也不能

例外。但是,人为禁止,人为消灭,则不是上策。那么,傩将走向何方呢? 国际上的一些事例,或许有我们可以借鉴的地方。

1. 自生自灭。政府不保护,也不压制。有些相对不发达的国家,往往如此。

2. 强制摧毁。殖民主义者对美洲大陆和非洲大陆的土著文化,就是这样。我国历代的"禁淫祀"和太平天国以来的历次宗教、政治运动,也是这样。

3. 先灭后保。经过殖民主义者的长期摧残之后,美国土著印第安文化行将灭亡时,美国政府采取设置"印第安保留地"的办法,企图加以挽救。但实际上已是保而难留。年轻一代的印第安人,说的是标准的现代美国英语,过的是美国现代化生活。他们甚至已不会说自己的母语。

4. 先压后倡。澳洲毛利人的传统土著文化得以继承,是一个例子。韩国原先对传统的民间祭祀性文艺活动也不十分重视。20世纪60年代上半叶开始,韩国政府有了新的认识,对这些"民族艺术文化","指定为无形文化财产来特以维护"、发掘和提倡,以弘扬爱国主义精神,很有收效。①

5. 国家保护。以日本最为典型。长期以来,日本政府一直将保护历史文化遗存作为重要国策。因此,不仅日本自己的古代文化遗物得到了很好的保护,全国有两万多种传统的岁时民俗礼俗,作为"无形文化财产"也得以代代相承,至今不息。这样做的结果,并没有影响他们的现代化事业,相反却起到了凝聚民族感情、传播历史知识、活跃文化生活、招揽世界游客等重要作用。不仅如此,许多古代从境外传到日本的文化遗产,也因此得到了保存。不少在我们中国久已失传的古书、古画、古物,在日本都还完好地保存着。

---

① 引自金宗植:《韩国假面具之了解》,复印件。

二、分层次做好傩的保护、继承和创新

我们不能照抄外国的做法，也没有必要这么做。我们可以分层次区别对待。

第一，在主要的“傩乡”，完整地保存傩仪、傩舞、傩戏。可以作为国家传统文化保护地，列为历史活教材来加以保护，也可以作为旅游项目，使其称为一种文化资产，进行经营。其中一项十分重要的工作，是要努力作好通俗科学的解释工作，使人们充分认识它的宝贵价值——历史价值、艺术价值、研究价值、对外交流价值和经济价值。

我国的中小学教材有个传统缺点，即只讲语史地、数理化，而不设文化艺术的课程。这同日本、韩国相比是有差距的。因为这同样是爱国主义教育的组成部分。对于古代宗教、艺术的遗存，应当更多地加以爱护。傩正是一种内容丰富、积淀深厚的领域，千万不能简单地把它视为一般的封建迷信活动。

前文我们已经分析了两类傩坛的性质，在笔者看来，古式傩班作为群众自祭自娱活动，有其历史传承，只要从正面做好解释工作，是可以成为当地乃至参观旅游者很好的历史活教材的。

第二，在一般层面上，逐渐略去仪式部分，保留傩舞和傩戏部分，也可以作为古舞、古剧的活教材加以保护。当然也可以作为经营项目，加入旅游产业。

第三，可以从更多的方面进行创新。傩中有着十分丰富的文化积累，艺术家们已经从其中吸收了许多的艺术营养，创作了许多很好的创新作品。20世纪50年代，就有人将江西南丰的傩舞《合和》，改编成为名噪一时的儿童假面舞《丰收乐》。现在，根雕、剪纸、绘画艺术家们已经在对傩的扬弃过程中创作了许多好作品。同时，艺术家们也已经多次为政府组织的大型活动创作了新的傩

舞。江西省第八届全省运动会的团体操就有《傩》,1999年昆明世界园艺博览会上,江西省周的开幕式,第一个节目就是由独舞《开山》改编的大型群舞。

国家文化部还向江西南丰县提出了三条建议:(一)组织一次全国性的傩戏会演;(二)成立儿童傩舞团,出国访问演出;(三)建立傩文化博物馆。这都是很好的设想,希望能尽早实施。

第四,建立完整的傩文化资料体系。民间艺术"十大集成"是一部巨大而宝贵的民间艺术资料库。但恕笔者直言,由于人力和财力的不足,实际上遗漏还是非常多,很有必要做一套"十大集成补编"或"十大集成续编"。傩文化就是其中较大的部分。

目前已经有贵州铜仁地区的傩文化博物馆、贵州安顺地戏博物馆和江西南丰傩文化展览馆。其他主要"傩乡",比如广西的桂林、云南的澄江、山西的曲沃、甘肃的静宁、河北的武安、安徽的贵池、湖南的湘西、湖北的恩施、四川的泸州等地方,也有必要这样做。

第五,将活化石变成活资本,即充分利用傩的旅游价值。旅游界有经营经验和资金,傩学界有傩的资料、理论和人才,只要把旅游业与傩学界相结合,从大的方面来看传统文化的负面因素,就可能化朽为宝。

主要参考和引用书目

《四库全书》,台北商务印书馆,1989年影印版。简称《四库》。

《二十五史》,上海古籍出版社、上海书店,1987年版。简称上海《二十五史》本。

《十三经注疏(黄侃经文句读本)》,上海古籍出版社,1990年版。

《二十二子》,上海古籍出版社,1986年版。

张庚、郭汉诚主编:《中国戏曲通史》,中国戏剧出版社,1980年版。

孙景琛等著:《中国舞蹈史》,文化艺术出版社,1983~1984年版。

吕大东主编:《宗教史通论》,中国社会科学出版社,1989年版。

《中国大百科全书·考古/民族/民俗/音乐舞蹈/戏曲曲艺/中国历史/中国文学》等卷,中国大百科全书出版社,1987~1995年版。

丁世良等辑:《中国地方志民俗资料汇编·华东卷/西北卷/西南卷/东北卷》,书目文献出版社,1989~1995年版。

胡朴安:《中华全国风俗志》,上海文艺出版社,1988年据上海大达图书供应社,1936年第二版影印本。简称《胡志》。

沈福馨等编:《安顺地戏论文集》,文化艺术出版社,1990年版。

广西艺术研究所编:《广西傩艺术论文集》,文化艺术出版社,1990年版。

王兆乾等编:《傩戏:中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》,黄山书社,1992年版。

顾朴光等编:《中国傩戏调查报告》,贵州人民出版社,1992年版。

胡建国:《巫傩与巫术》,海南出版社,1993年版。

张子伟主编:《中国傩》,湖南师范大学出版社,1994年版。

刘体操、郭思九主编:《云南傩戏傩文化论集》,云南人民出版社,1994年版。

胡建国主编:《湖南傩戏研究论文集》,香港大世界出版公司,1994年版。

于一:《巴蜀傩戏》,大众艺术出版社,1996年版。

顾乐真:《广西傩文化摭拾》,广西艺术研究所、民族艺术杂志社,1997年内部版。

杜学德:《燕赵傩文化初深》,甘肃人民出版社,1998年版。

中国傩戏学国际学术讨论会论文/1990·4·山西临汾。

中国少数民族傩戏国际学术讨论会论文/1991·10·湖南吉首。

广西国际学术讨论会论文/1992·3·广西南宁、柳州、桂林。

中国云南傩戏傩文化国际学术研讨会论文/1994·8·云南澄。

'98亚洲民间戏剧、民俗艺术观摩与学术研讨会论文/1998·2·河北武安。